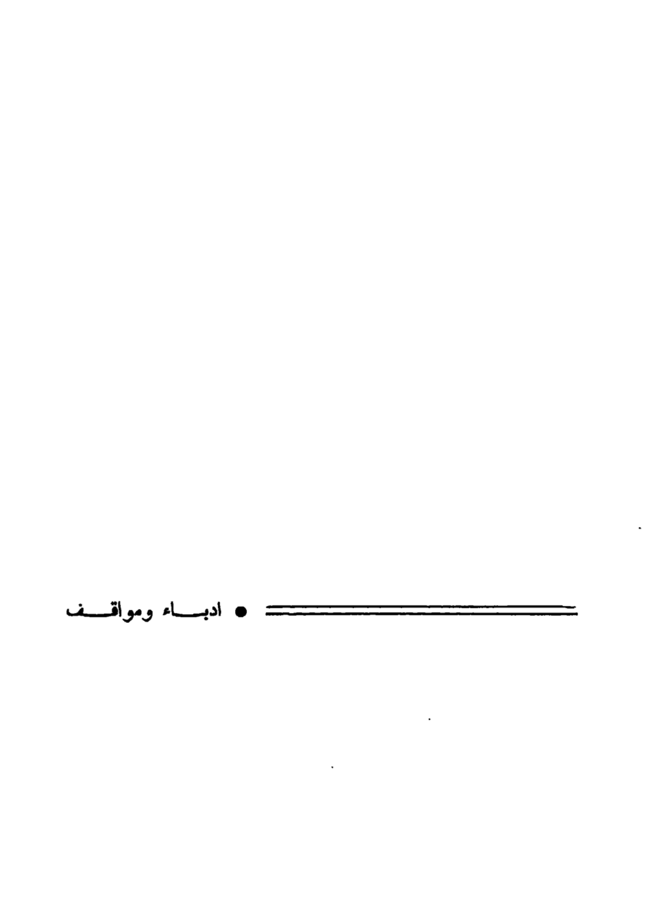
رجاء النقّاش

أدباء ومواقف

الناشر
المكتبة العصريّة
صيدا - بيروت



● ادبـــاء ومواقـــف

رجاء النقاش

أدباء ومواقف

منشورات المكتبة العصرية
صيدا - بيروت

الإهداء إلى والدي عبد المؤمن النقاش

ما زلت اذكر يا ابي تلك الايام الصعبة التي كنا نعيش فيها في قريتنا « منية سمنود » ، حيث كنت تستعين على متاعب الايام بقراءة الكتب ، وكتابة الشعر في مدح الرسول الكريم وفي حب الطبيعة وفي شكوى الزمان ولم تكن تجد في قريتنا البعيدة فرصة لنشر قصائدك الجميلة ، حيث كانت صحف تلك الايام تنظر الى القرية على انها عالم مجهول ومنسي ولا اهمية له ... ومن ايامها تعلمت منك ان الادب حب وجهاد وصدق في معاملة النفس والحياة ، وتعلمت منك ان الادب مثل الدين يقتضي الكثير من التجرد والبعد عن الاغراءات السهلة ...

فلتقبل مني ان اهدي اليك هذا الكتاب وفاء بفضلك انت وامثالك من الجنود المجهولين الذين كانوا ضوءاً يملأ القرية قبل ان تمسها يد الثورة بالتغيير والتحويل ، وفي تلك الايام التي كان الظلام فيها اكثر من النور وكنتم انتم يا ادباء الريف ذلك النور القليل .

رجاء النقاش

هـــذا الكتاب

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات الادبية كتبت ما بين سنتي ١٩٦١ و ١٩٦٥. وهذه الدراسات وان اختلفت في موضوعاتها الا انها تلتقي في النهاية حول منهج واحد في التفكير الادبي ، وهو المنهج الذي يبحث وراء الجمال الادبي عـــن قيم انسانية تضيف الى الحياة شيئاً وتترك فيها اثراً من الآثار ، وهذا المنهج وان كان يحرص اشد الحرص على الجمال الادبي فهو يحرص اشد الحرص على الوظيفـــة الانسانية للأدب، ولا يعترف بهذا الادب السهل الذي كتبه اصحابه للتسلية العابرة وقضاء الوقت . فالادب في ميزان هـــذا المنهج هو موقف انساني عميق يعيشه الكاتب ويعبر عنه ويدعو اليه . ولعل اجمل شعار لهذا المنهج هو كلمة الكاتب الفرنسي الكبير جان بول سارتر والتي يقول فيها :

« ... ان الكاتب ليس مسئولا عن كلامه فقط بل هو ايضاً مسئول عـــن صمته » ... ومعنى هـــذه الكلمة بعبارات اخرى ان الكاتب الحقيقي يتحمل مسئولية كلماته ،ويتحمل مسئولية الصمت اذا كان هناك قضية تحتاج الى مـــن

يدافع عنها . فيهرب الكاتب ويقف موقفاً سلبياً ... هنا تكون مسئوليته ايضاً كبيرة .

وليس مؤلف هـــذا الكتاب هو وحده الذي يلتزم بهذا المنهج الفكري ، فهذا المنهج يفرض نفوذه على مساحة فكرية واسعة من عالم اليوم ، ومن واجبنا ان نعطي لهذا المنهج نفساً عربياً بقدر ما نستطيـع .

وهذا الكتاب بفصوله المختلفة محاولة في هذا الميدان .

ر . ن

محامي العباقرة

اطلق بعض النقاد على العقاد [1] اسم : «محامي العباقرة» . واطلق عليه سعد زغلول اسم الكاتب الجبار .

وكان العقاد في شبابه الاول يشتغل بالتدريس فأطلق عليه تلاميذه اسم «الكاهن حرحور» .. وهو اسم كاهن مصري قديم جمع - في صورة قوية بين السلطة الدينية والسلطة الروحية .

وهكذا كان العقاد - دائماً - يغري الذين يعرفونه ويتصلون به بالبحث عن اسم او صفة خاصة ، ويرجع ذلك بدون جدال الى انه شخصية ممتازة متفردة ، يشعرون بهذا الامتياز والتفرد منذ اللحظات الاولى للاتصال به . واخطر من ذلك انه هو نفسه كان يشعر بهذا الامتياز والتفرد في شخصيته .. منذ طفولته الاولى حتى نهاية حياته .

فمن القصص التي تروى عنه انه رفض وهو تلميذ صغير ان يلبس البنطلون

(١) كتب هذا المقال بمناسبة وفاة العقاد في ١٢ مارس ١٩٦٤ .

القصير .. لانه كان يشعر باهميته ، ورجولته المبكرة .

ومن القصص التي تروى عنه ايضاً انه وهو تلميذ في المدرسة الابتدائية كتب موضوعاً انشائياً يفضل فيه الحرب على السلام . وقد قرأ الشيخ محمد عبده هـذا الموضوع عندما عرضه عليه مدرس العقاد ، وكان فيما يبدو على صلة بالشيخ الامام فتنبأ محمد عبـده بان صاحب موضوع الانشاء «الشاذ» سوف يصبح كاتباً في يوم من الايام .

كل ذلك يكشف انه منذ البداية متفرد وممتاز .. بصورة تلفت الانظار ولذلك كانت انسب صفة يمكن ان تطلق على العقاد ، واكثرها انطباقاً عـلى شخصيته هي انه محامي العباقرة ..

فايمانه بموهبته الخاصة وامتيازه جعله محبا للعباقرة عاشقاً لهم ، يدافع بحرارة وحماس وعقل نفاذ . وبعض النقاد ينظرون الى عبقريات العقاد على انها لون من التاريخ ، ويأخذون عليه بعض المآخذ في ضوء هذا المقياس ، ولكن الحقيقة ان العقاد في عبقرياته اقرب الى الفنان منه الى المؤرخ ، واذا استطعنا مثلا ان نضع كتاب «حياة محمد» للدكتور محمد حسن هيكل في باب التاريخ ، فاننا يجب ان نضع «عبقرية محمد» للعقاد في باب الادب . فالموقف الذي يأخذه العقاد من محمد هو الاعجاب ، ولكنه ليس اعجاباً ابله ، انه اعجاب ذكي حساس ، وهـو اعجاب رجل واسع الثقافة متنوع المعرفة ، لذلك جاء الكتاب اشبه بقصيدة جميلة عـن عبقرية محمد .. انني اتصور هذا الكتاب قصيدة «ملحمية» عن النبي ، وهي قصيدة تتكون من مقاطع متعددة هي فصول الكتاب .

انه يتغنى بعبقرية النبي ، لكنه ليس غناء المتصوفين مثلما فعل البوصيري مثلا في قصيدته البردة ، ولكنه غناء فنان عصري ، ممتاز العقل ملم باطراف واسعة من

الثقافة الانسانية ، وهذه الثقافة تخدم موقفه الوجداني ولكن هذا الموقف الوجداني هو الاساس في نظرته الى العبقرية .

وهذا هو موقفه في النظر الى مختلف العباقرة الذين صرف معظم جهوده في الكتابة عنهم .

ومما يدل على ذلك انه يعتقد ان العباقرة الذين يتحدث عنهم لا يعرفون الضعف ، ولا يقعون في الخطأ . وليس هذا موقف يمكن ان يقفه المؤرخ بحال من الاحوال . فالمؤرخ يدرس الوقائع ويمحصها ويرفض ما لا يقبله العقل منهـا والمؤرخ يمكن ان يدين الاشخاص الذين يستحقون الادانة حتى ولو كانوا عباقرة .

ولكن العقاد لا يدين عباقرته ابداً .. انه معجب بهم وشديد الفتنة .. حتى في المواقف التي تلوح للآخرين خطأ .. او على الاقل تبدو مواقف فيها شبهات !

وهذا الموقف هو موقف الفنان العاشق ، وليس موقف المؤرخ الفاحص .

والعقاد يذكرني بالشاعر الشعبي الذي يروي ملاحم الابطال فيطرب له الناس ويسعدون . ان العقاد ايضاً يقول للناس – تعالوا اسمعكم قصة رجل عبقري .. قصة انسان عظيم .

وهو في عبقرياته صاحب نظرات شديدة النفاذ والعمق والتأثير على النفس .. واذكر على سبيل المثال كتابه « ابو الشهداء » . فقد كتب هذا الكتاب عن الحسين بن علي ، فخرج اغنية رائعة عن الاستشهاد والتضحية .. انه كتاب مؤثر الى حد بعيد ، وهو لا يقف ابـداً عند حدود شخصية « الحسين » ، بل يتعداها الى تصوير نفسية الشهيد في كل زمان ومكان ، والى تصوير ازمته ومحنته في هذا الوجود .

وهكذا نجد ان العقاد يهتز بكل وجدانه امام العبقرية الفردية .. انه يؤمن بالانسان العبقري ، ويؤمن بان الحضارة من صنـع العباقرة اولا واخيراً ، فهم الذين يصنعون التاريخ .

وهو عندما يفكر في العبقري او يكتب عنه ، انما يبحث دائماً عن جوهر العبقري،عن مفتاح شخصيته،عن النقطة الاساسية التي يدور حولها وجوده كله، فشخصية عمر مثلا تدور كلها حول مفتاح واحد هو الاعجاب بالبطولة . وكل فضائل عمر تنبع من هذه الفكرة الرئيسية ، وكل جوانب سلوكه تظهر في ضوء هذا المصباح الكبير،ولذلك فان عبقريات العقاد تحمل ما يمكن ان نسميه في الاصطلاح الحديث باسم «المادة الدرامية»فلو اراد كاتب ان يكتب مسرحية حول حياة عمر لوجد في كتاب العقاد عنه هذه المادة الدرامية الاصيلة لانه يقيم بناء الكتاب على تفسير خاص محدد لشخصية البطل ، ويتتبع هذا التفسير حتى ابعد اعماقه وزواياه .. وعلى ضوء هذا التفسير الاساسي يمكن لاي كاتب مسرحي ان يبني عملا فنياً من الطراز الاول . فالعبقريات لا تقدم مجموعة من المعلومات المنسقة المتتالية،بل تقدم بناء كاملا للشخصية الانسانية .. يقوم على تصور خاص من جانب العقاد،وهو يتعهد هذا التصور حتى يبرزه آخر الامر في صورة جميلة .

والعبقرية في اساسها موهبة والهام ، ولذلك فهي صادرة اذن عن قوة علوية ، ومن هنا- في ظني-كان اتجاه العقاد الى «الميتافيزيقا» او ما وراء الطبيعة» بدلا من الاتجاه الى الطبيعة والمجتمع.. ولقد كانت تجربة العقاد الخاصة عاملا من العوامل التي ساعدته على الابتعاد عن التفسير الطبيعي والاجتماعي للحياة. فقدظهرت عبقريته الخاصة رغم الظروف الاجتماعية التي كانت تحيط به ، اذ كان فقيراً ، ولم ينل من الشهادات الا ما يناله اي ساعي بريد متواضع،ومع ذلك فقد قفز الي الصفوف الاولى في الحياة والمجتمع،ولم يكن معه سوى شهادة واحدة هي موهبته الالهية.. هي عبقريته ونبوغه ، وفي المرة الوحيدة التي التقيت فيها بالعقاد اخذ يتحدث عن موضوع رئيسي هو انه وصل الى اعلى المراكز الادبية والاجتماعية بدون ثروة او شهادات .. لقد وصل عن طريق عبقريته ونبوغه . عن طريق الموهبة الالهية التي

استطاع ان ينميها ويستغلها احسن الاستغلال ، بجهوده وارادته الصلبة العنيدة .

وتجربة العقاد الشخصية كانت خيطاً سحرياً يربط بينـــه وبين سائر العباقرة بعاطفة قوية، شديدة الحرارة والاخلاص.

ومن هنا ايضاً يمكننا ان نقول انه كان رجلا «ذاتياً» اي انه ينفعل اولا ثم يفكر بعد ذلك ، وهذا الموقف الذاتي يؤكد قرابته الى دنيا الفنان اكثر مـــن قرابته الى دنيا العلماء ، فالعلماء على عكس ما كان العقاد يفعل .. يفكرون اولا وينفعلون بعد ذلك ، فالفكر هو الاساس والعاطفة خادم للفكر ، اما العقاد فقد كان عقله الخصب في خدمة عواطفه وانفعالاته .. ولقد كان هـــذا العقل الخصب سبباً من الاسباب التي جعلت الكثيرين يتصورونه احد العلماء بالدرجة الاولى . ولكن خصوبة ذهنه لم تستطع ـ في الواقع ـ ان تتغلب على ذاتيته .. هـــذه الذاتية التي جعلته فيما اعتقد فناناً اكثر منه عالمـــاً موضوعياً هادىء الذهن، هادىء العاطفة والانفعال .

ولقد كانت ذاتية العقاد تمتزج بنوع بريء من « حب النفس » .. لقد كان العقاد يعشق نفسه — في براءة اشبه ببراءة الاطفال ، ولو غلبت العقاد على النظرة الموضوعية لما نشر جانباً كبيراً من شعره ، فقليل من شعره يستحق الحياة والبقاء. واغلب شعره ضعيف محدود القيمة .. ولكن ما دام هذا الشعر صادراً عن عبقرية العقاد فلا بد انه شعر جميل .. ولا يهم المقياس الموضوعي بعد ذلك عند الآخرين .

ولو استخدمنا اسلوب العقاد في عبقرياته فاننا نستطيع ان نقول ان «حبـــه للعبقرية صفة تصلح مفتاحاً لشخصيته»، فهو يطرب للعبقرية كما يطرب النحل بـين الزهور، وكما تطرب العصافير في الربيـــع . وحتى في مواقفه السياسية كان حبه للعبقرية دافعاً اساسياً مـن دوافع العمل والتصرف في حياته . فقد كان مرتبطاً بسعد زغلول اكثر من ارتباطه بالوفد ، ثم ترك الوفـــد بعد وفاة سعد بسنوات

قليلة ، لانه لم يجد في الوفد شخصاً آخر يقوم مقام سعد في نظره .. لم يجد شخصاً آخر يهزه ، ويثير فيه اعجابــه الكامن بالبطولة والعبقرية .. فسعد زغلول كان بطلا وكان عبقرياً . فهو بليـغ وذكي ، وهو ايضاً ممتاز في تركيبـه وبنيته . فمنظره يوحي اليك بكل ما في الفلاح المصري من قوة وصبر واحتمال ومقدرة على مجابهة المصاعب والمشاكل،وقوة البنية كانت مـن المظاهر التي كثيراً ما كانت تعتبر من دلائل النبوغ عند العقاد .

والعقاد معجب – كما قلت – بالانسان الفرد والعبقرية الفردية ، ولذلك فهو لم يكتب عن عصر من العصور او عن شعب من الشعوب او عن ثورة من الثورات. وهو اذا كتب عن عصر وشعب وثورة فهو انما يكتب عن ذلك – في الاغلب – من خلال شخص من الاشخاص . فقد كتب عن شعب مصر فصلا رائعاً ولكن هذا الحديث عن المصريين كان من خلال حديثه عن سعد زغلول . وكذلك فقد تحدث عن ثورة ١٩١٩ من خلال سعد زغلول ايضاً .

وكتب عن الصين من خلال زعيمها «صن يات سن» وعن الهند مـن خلال زعيمها غاندي . ولا نكاد نستثني من هذه القاعدة شيئاً الا كتابة العقاد عـن «العقيدة الاسلامية» فقد كتب عنها اكثر من كتاب واحد .. ولكن انتاجه الرئيسي ظـل في نطاق العبقريات الفردية لاعبقريات العصور او الشعوب او الثورات .

وكثيرٌ من العباقرة الذين كتب عنهم كانوا من عباقرة «الاسلام» على انـه في محبته للعبقرية الاسلامية لم يكن متعصباً ، فقد كتب كتاباً ممتازاً عن عبقرية المسيـح ، لعله هو الكتاب الوحيد في اللغة العربية الذي ارتفع الى مستوى فني جميل في الحديث عن المسيـح . وقد دفعت هذه النظرة الخالية من التعصب عند العقاد تلاميذه الى موقف مشابه فقد كتب تلميذه الدكتور نظمي لوقا – وهو

اديب مسيحي - اكثر من كتاب ممتاز عن «محمد»، واستطاع ان يرتفع كما ارتفع استاذه العقاد عن التعصب والجمود .

ومما يكشف مزيداً من البعد عن التعصب في فهم الاسلام والدفاع عنه عند العقاد موقفه المعروف من مسرحية «جان دارك» لبرناردشو . فقد قررت كلية الآداب في احد الاعوام هذه المسرحية على طلبة قسم اللغة الانجليزية .. وكان في هذه المسرحية بعض الهجوم على النبي محمد على لسان احد اشخاص المسرحية ، وكان فيها ايضاً دفاع عنه على لسان شخصية اخرى من شخصيات المسرحية .وطالب البعض بالغاء تدريس المسرحية ومعاقبة الذين قرروها على الطلبة، وكان العقاد يومها عضواً في مجلس النواب فدافع عن برناردشو ومسرحيته دفاعاً مجيداً .. واستطاع ان ينجح في دفاعه وينتصر .. وفشل الذين نظروا الى مسرحية برناردشو نظرة متعصبة ضيقة جامدة . وكان دفاع العقاد مبنياً على ان الرأي الذي جاء بالمسرحية ليس رأي برناردشو، ولكنه رأي شخصية من شخصيات المسرحية. . وهذه الشخصية لا تنطق ابداً بلسان برناردشو .

هذا هو العقاد عاشق العبقرية ، ومحامي العباقرة . ولا شك ان اعجاب العقاد بالعبقرية واستغراقه فيها ودفاعه عنها .. تمثل كلها الخصائص الرئيسية في شخصية العقاد المفكر الفنان .. او الفنان المفكر بتعبير اصح . ولكن حب العبقرية هو الصفة الوحيدة البارزة في شخصية العقاد .

فهناك صفة اخرى بارزة في شخصية العقاد ، يمكن ان نسميها في لفظ واحد باسم: التحدي!

كان العقاد كثير «التحدي» في حياته السياسية والادبية على السواء .

ففي الميدان السياسي يذكر له التاريخ اكثر من موقف عنيف .

لقد كان يكتب منشورات جماعة «اليد السوداء» اثناء الثورة المصرية الكبرى

سنة ١٩١٩ . ووقف ضد «لجنة ملنر» التي جاءت الى مصر اثنـــاء الثورة المصرية واصدرت بياناً يعد المصريين بالاستقلال الذاتي .. ثم صدرت الصحف العميلة في ذلك الوقت تقول ان اللجنة تعرض على المصريين الاستقلال في ظل انظمة دستورية . وسارع العقاد الى تكذيب هذه الصحف .. وقال ان الترجمة العربية للبيان ترجمة خاطئة ... والصحيـح ان اللجنـة تعرض الاستقلال الذاتي فقط ومطلب الشعب الحقيقي ، الذي من اجله ثار ، هو الاستقلال التام . وفشلت لجنة ملنر بعد هذا التوضيـح . ووقف العقاد الى جانب دستور سنة ١٩٢٣ فقد كان الملك فؤاد يريد ان يحذف منه بعض المواد التي على رأسها المادة التي تقول «الامة مصدر السلطات» .. ونادى العقاد بأن يعرض الدستور كاملا على البرلمان ليرى فيه رأيه ، ويعدل ما يشاء .. فالبرلمان وحده هو صاحب الحق في التعديل .. وليس هناك سلطة اعلى منه !

وفي البرلمان ، وقف العقاد يوماً وهو عضو فيه يقول « ان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدي عليه ! . وكان يقصد بذلك الملك فؤاد .. وظل العقاد ينتظر الفرصة لعقابه حتى وفق في ذلك ، حيث دخل العقاد السجن سنة ١٩٣٠ وبقي فيه تسعة اشهر متتالية .

وقد وقف العقاد ضد الحزب الذي ينتسب اليه وهو حزب الوفد سنة ١٩٣٥ وخرج على آرائه واخذ منه موقفاً عدائياً عنيفاً .

ووقف ضد الصهيونية كاتجاه عملي وفكرة سياسية .. يقول العقاد « ليس بسر مجهول عن كثير من اخواننا ان لي كتباً فرغ المترجمون مـــن نقلها الى اللغات الاجنبية ، وان فصولا منها نشرت في الصحف ، ثم وقفت الايدي الخفية دون طبعها ونشرها فلم تزل مخطوطة غير مطبوعة الى الآن ، حيل بينها وبـــين الظهور بدسيسة ممن يعملون عمل الصهيونية وان لم يكونوا من بني اسرائيل » .

وفي اعتقادي ان هذا الكلام الذي قاله العقاد صحيـح . فالادب العربي المعاصر

لم يعرف طريقه الى اوروبا رغم وجود نماذج صالحة منه تستحق ذلك بكل جدارة . ولا شك ان الحرب التي تشنها الصهيونية ضدنا ليست حرباً سياسية فقط وانما هي حرب فكرية ايضاً .

وبالطبع، هذا موضوع يحتاج الى دراسة طويلة، وبراهين علمية ادق.. ولكن حسبنا ان نشير الى ان بعض كتب العقاد قد ترجمت الى الانجليزية والفرنسية، ترجمتها بعض دور النشر الاجنبية ولكنها في اللحظة الاخيرة امتنعت عن نشره. وقد حدث نفس هذا الموقف بالنسبة لعدد آخر من الادباء العرب .

والتحدي العنيف الوحيد الذي جانب العقاد فيه الصواب هو تحديه المفرط للفكر اليساري، ورفضه لمناقشته مناقشة علمية هادئة . ولا شك ان الشيوعيين في الوطن العربي كانوا مسؤولين الى حد ما عن هذا الموقف ، فقد وقفوا من العقاد منذ البداية موقف الاستفزاز العنيف ، واذكر انني سمعت أن احد الشيوعيين التقى بالعقاد مرة وحاول الاعتداء عليه بالضرب، وان العقاد تلقى اكثر من مرة تهديداً بالقتل من بعض الشيوعين . وما كان رجل عنيد معقد صلب الارادة مثل العقاد يمكن ان يستجيب لاي مناقشة من اي نوع بعد هذا الاستفزاز العنيف . لقد تركت علاقة العقاد بالشيوعيين -من خلال تجربته الخاصة- في حياته «عقدة» عنيفة ضد اليسار بشتى فروعه واذكر ان العقاد اختلف مع احد تلاميذه المعروفين عندما اصدر كتاباً عن «العدالة الاجتماعية في الاسلام» .. واعتبر هذا الكتاب انحرافاً شيوعياً من تلميذه الذي كان من انبغ تلاميذه واذكاهم ، لمجرد ان هذا الكتاب تناول «القضية الاجتماعية» تناولا يلتقي في بعض مواقفه مع الفكر الاشتراكي . وبالطبع ليست ازمة العقاد الشخصية مع الشيوعيين كافية لتفسير موقفه من اليسار . ولكنها ولا شك عامل مساعد

وقد يقول قائل كيف يمكنه للعقاد، صاحب الفكر المتدين، ان يقبل اليسار حتى لو لم

يكن بينه وبين ممثلي هذا اليسار عداء وخصومة؟ والحق ان العقاد قد رفض كل انواع اليسار، حتى اليسار المعتدل الذي يؤمن بالعدل الاجتماعي والمساواة الاقتصادية ولا يقف موقف الرفض من القيم الروحية وعلى رأسها الدين. لقد اصبح العقاد يرى ان كل يسار هو شيوعية مستترة، حتى لو كان هذا اليسار على عداء عنيف مع الشيوعيين. وهذا الموقف له جذور قديمة في فكر العقاد وشخصيته.

فقد كان العقاد يسارياً في القضية الوطنية. بل كان يسارياً متطرفاً. اي انه عندما كانت المعركة بيننا وبين الاستعمار الاجنبي، وكان هدف الشعب ان يتحرر من هذا الاستعمار وقف العقاد وقفة صلبة حاسمة في اقصى اليسار فكان وطنياً متطرفاً. وكان ابناً باراً لثورة ١٩١٩ التي كان هدفها الاساسي هو تحرير الوطن من الاستعمار الاجنبي.

ولكن عندما تغير الموقف واصبحت القضية الرئيسية هي «القضية الاجتماعية» لم يستطع العقاد ان يكون يسارياً، لم يستطع ان يتبنى دعوة المساواة الاجتماعية والاقتصادية بين الناس. لقد استنفد العقاد مجهوده السياسي الخلاق في القضية الوطنية، ولم يستطع ان يبذل مجهودا آخر في سبيل القضية الاجتماعية. وهنا يختلف العقاد مع زميليه طه حسين وسلامه موسى اللذين اشتركا في المعركة الاجتماعية بنصيب اوفر.. ودعا كل منهما الى الاشتراكية بطريقته الخاصة.

ولكنني احب ان اقول هنا كلمة اؤمن بها للحقيقة والتاريخ، فالعقاد لم يكن في فكرة من افكاره مأجوراً ومواقفه الفكرية التي لا يوافقه عليها الاشتراكيون لم تكن لحساب احد كما قال البعض كثيراً، واعترف صادقاً مستريح الضمير انني واحد من الذين اخطأوا في حق العقاد واتهموه بانه كان مأجوراً في بعض كتبه ودراساته.. فالعقاد كان كثيراً ما يفرض على الذين يناقشونه عندما يغضب — ان يستخدموا ضده كل الاسلحة.. حماية له من اسلحته التي يستخدمها هو، والتي

كانت بلا حدود .

ان العقاد لم يفعل شيئاً الا وهو من وجهة نظره بريء ونظيف . وسوف يقول تاريخ الفكر يوماً لقد اخطأ العقاد في بعض مواقفه، ولكن الخطأ شيء وسوء النية شيء آخر .

وكما كان العقاد في حياته السياسية رجلا من رجال التحدي فقد كان كذلك في الحياة الادبية .

فكتابه العظيم عن الشاعر العربي القديم «ابن الرومي» قام في اساسه على التحدي. فقد كان ابن الرومي شاعراً مغموراً في كتب الادب القديم، لم يحفل به احـــد، ولم يهتم به احد، فجاء العقاد ليجعل منه حقيقة ادبية ساطعة تقف الى جانب العمالقة الآخرين: المتنبي والمعري وغيرهما والعقاد هو اول ناقد عربي ـ قديماً وحديثاً ـ اعاد الى ابن الرومي مكانته ووضعه في موضعه الذي يعرفه الآن سائر الادباء والنقاد. وقد كان لابن الرومي «سمعة» خاصة هي انـه شؤم على من يهتم به او يقرأه .. فتحدى العقاد هذا الوهم الشائع وكتب عنه كتابه الفريد في النقد العربي، ولما اتم كتابه واصدره.. دخل السجن بتهمة العيب في الذات الملكية.. وكان العقاد يبتسم عندما يسمع البعض يهمسون : هذه لعنة ابن الرومي !

واشهر معركة ادبية دخلها العقاد كانت ضد شوقي الشاعر العربي الكبير .. وكان حافز العقاد الى هذه المعركة ـ الى جانب الاختلاف في الفهم الادبي ـ هو ان شوقي كان اسطورة بين الرأي الادبي العام عند الجماهير.. مما اثار فيه غريزة التحدي العنيف. فالرأي العام الادبي كله كان مع شوقي. وفي هذا الجو وقف العقاد يقول رأيه، ويهدم هذا التمثال الادبي. ولقد كان وراء العقاد في هذه المعركة حافز آخر ـ فيما اعتقد ـ هو الحافز الاجتماعي، رغم ان العقـــاد لم يعترف بهذا الحافز عـــلى الاطلاق.. لقد كان شوقي يعيش في قلب الطبقة العليا في المجتمع، وكان رجلا ثرياً

يعيش في القصور وبين الامراء.. بينما كان العقاد عبقرية «برية» نشأت في ظلال الفقر والحاجة في احضان الطبقة الوسطى الصغيرة. ومما لا شك فيه ان الطبقة الوسطى في ذلك الحين كانت قد بلغت من النضج والاكتمال بحيث تطالب لنفسها بالحياة.. وكانت لا بد ان تنتزع مقعدها في المجتمع من الطبقة العليا التي كان شوقي من المع افرادها. حتى لقد رأى بعض المفكرين والباحثين ان ثورة ١٩١٩ التي كان العقاد من انبغ ابنائها كانت ثورة الطبقة الوسطى، واطلق عليها البعض اسم «ثورة الافندية».. على اعتبار ان «افندية» الطبقة الوسطى هم وقودها الرئيسي، ومما يذكر ان العقاد طالب سعد زغلول في اول وزارة له ان يبقي على اعضاء وزارته الذين لا يحملون سوى لقب «افندي» كما هم.. بدون القاب اخرى، حتى يفهم الشعب قيمة الافندية واهميتهم ويتعود على احترامهم .. ولكن سعد اصر ان يتحول وزراؤه الافندية الى باشوات .. فنالوا جميعاً لقب باشا .

هذه هي صورة موجزة من «تحديات» العقاد في ميدان الادب.. وهي تحديات كثيرة تحتاج الى دراسة كبيرة مستقلة . لقد كان «يأنف» دائماً من ترديد الرأي الشائع، فاذا ردد رأياً شائعاً فمن الواجب ان يبرهن على هذا الرأي برهنة تليق بالعقاد وحده .

ومن ملامح شخصية العقاد الهامة انه رجل «الوف» شديد الالفة للناس والاشياء، وهو رغم ما في شخصيته من تحد وعنف لا يميل الى كثرة التغيير. انه يسكن في بيته الذي مات فيه منذ سنة ١٩٢٦ اي ما يقرب من اربعين سنة تقريبا. وهو عندما يصبح قادراً على بناء بيت يفضل ان يكون هذا البيت في اسوان في بلده، حيث تربى ونشأ، حيث توجد عائلته واهله. حيث يوجد ماضيه الذي يحب ان يرتبط به وينتمي اليه . وهو ـ في قمة مجده ـ لم يفكر في زيارة بلد اجنبي، وكل رحلاته في الواقع كان مضطراً اليها، فقد رحل الى السودان هرباً من الغزو النازي،

ورحل الى الشام - فيما اذكر - في مناسبة مشابهة . وكان في استطاعته ان يسافر كثيراً ، ويخرج كثيراً ، ولكنه لم يفعل،وله كتاب طريف ممتع اسمه «في بيتي»، صور بيته على انه العالم كله، مادام فيه كتب ولوحات وموسيقى فهو يعيش ويتحدث مع مؤلف الكتاب والموسيقار والرسام. وهذا يكفيه مؤونة السفر والرحلة بين جوانب الارض المختلفة . انه يرحل بعقله ولكنه لا يتحرك كثيراً بجسده .

وقد التقى مرة باندريه جيد ، الاديب الفرنسي المعروف ، وكان يزور القاهرة بعد الحرب العالمية الثانية . . وكان اللقاء في احدى مكتبات القاهرة، ورفض العقاد ان يتحدث مع جيد او يتعرف عليه ، وكان تبرير العقاد لهذا الموقف انه يعرف كل شيء عن اندريه جيد من كتبه ، فلماذا يزعجه بالحديث والكلام والمناقشة .

وعندما مرض العقاد مرضه الاخير رفض ان يغادر بيته الى المستشفى . لقد مات على سريره ، وربما في نفس الحجرة التي ينام فيها منذ اربعين سنة . انه في بيته القديم العتيق كالسمك في الماء، فهو لا يستطيع ان يخرج من هذا البيت الا ميتاً. ان في بيته اربعين سنة من عمره ، وفيه كتبه واسطواناته ولوحاته ، واجمل واخصب ايام عمره .

ولعل هذه المواقف تلقي ضوءاً على سر من اسرار «محافظته» في بعض الاراء والمواقف، مثل رأيه في المرأة . . ودعوتها الى العودة للبيت ، واكاد اتصور العقاد يدعو ايضاً الرجل للعودة الى البيت لو كان ذلك في الامكان . . فليست الحياة العامة ولا الارتباطات العملية الكثيرة بشيء بهيج او رائع عند هذا المفكر الفنان .

وهذه المواقف ايضاً تؤكد انه رجل انطوائي في حقيقته وليس اجتماعيـــاً على على نطاق واسع ، انه لا يود اطلاقاً ان يضع نفسه في موضع اختبار، ولا ان يعرض نفسه على احد، وهو لا يشعر بالامن ولا الطمأنينة الا عندما يجد من يفهم عبقريته ويقدرها حق قدرها . . هنا يتحرر من انطوائيته ويتصل بالآخرين ، وكثير من علاقاته

حتى في حياته السياسية مبنية على هذه الصلة القائمة على التقدير من جانب الآخرين. فقد كان صديقاً لسعد زغلول ثم مات سعد فخرج على الوفد بعد موته بسبع سنوات تقريباً. ثم ارتبط بالسعديين وكان سر ارتباطه بهم هو صداقته العميقة للنقراشي ومحبته له.. وكان النقراشي يقدره تقديراً كبيراً.

والعقاد «لم يعترف» في كتبه، فالاعتراف عنده ضعف، والعبقرية عنده كمال وقوة.. ولذلك فانني اعتقد ان حياة العقاد العاطفية مليئة بالمفاجآت، ومن واجب تلاميذه ان يكشفوا عن الحقيقة كاملة في حياة العقاد، فالعقاد ليس شخصاً عادياً، بل هو شخص عظيم وهام.. ويجب ان يعرف التاريخ عنه كل شيء.

وبعد..

فهذه ملامح من حياة الرجل العظيم الذي فقده ادبنا في هذه الايام، والذي كان يملأ علينا الحياة بحرارته وعنفه وصوته المدوي.. انها ملامح عامة تحتاج الى مزيد من البحث والتفصيل. وهو ما ارجو ان يتاح لي في يوم قريب.

فشخصية العقاد لا يمكن دراستها في اقل من كتاب، وكتاب كبير.

وما اجدر هذا الكتاب بان يسمى: «عبقرية العقاد» وفاء للعبقري الذي عشق العباقرة، وقضى حياته في دفاع عنهم لا يهدأ.

الناقد الفنان

كثيراً ما يحدث الخلاف حول هذا السؤال :

هل النقد الادبي عملية فنية ام انـه عملية فكرية ؟ هل نضيف النقد الادبي الى فروع الادب كالقصة والقصيدة والمسرحية، ام نضيفه الى العلوم النظرية مثل علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة ؟

والحقيقة انه لم توضع اجابة واحدة حاسمة على هذا السؤال، وظل الناقد الادبي حائراً ، فهو تارة يعيش بين الفنانين كواحـد منهم، وتارة اخرى يقف بين رجال العلوم النظرية وينتسب اليهم .

ولكن الذي لا شك فيه ان الناقد الفنان هو اقرب الى روح الادب ، واكثر قدرة على اكتشاف اسراره من ذلك الناقد الذي يعتمد على الافكار النظرية فقط، سواء كانت هذه فلسفية او نفسية او اجتماعية .

فالعمل الفني هو في نهاية الامر كائن متكامل ، وتشريحه وتحليله قد يكونان من عوامل فهمه وادراكه، ولكنهما لن يكونا كافيين في عملية تذوقه والاستمتاع به .

والناقد الفنان هو الذي يدرك الحقائق النظرية العلمية ادراكاً كاملا ولكنه لا يقف عندها ، وانما يتعداها ليحدد بعد ذلك نوع العمل الفني ولونه وطعمه ومس الحياة فيه ودرجة هذه الحياة، فالناقد لا يستطيع ابداً ان يصل الى هذه الحقائق الفنية الخفية بدون ان يكون نابضاً باحساس فني قد لا يقل عن احساس الفنان نفسه.

وهذه الصورة تنطبق على شخصية ناقد اوروبي من هذا النوع الفريد من نقاد الادب ، ذلك هو «ستيفان زفايج» .

ولا يمكن معرفة «ستيفان زفايج» وادراك نظرته النقدية ادراكاً صحيحاً بدون الحديث عن العوامل الاساسية التي كونت شخصيته العميقة الحساسة ، فهو كاتب متعدد الجوانب، ولكنه مثل «الاواني المستطرقة» تتساوى فيها درجة الارتفاع برغم اختلاف انواع الانابيب. كذلك «ستيفان زفايج» فانه يملك الدرجة نفسها من الحساسية والاخلاص والاستغراق الكامل ، والموهبة في الفروع المختلفة التي كتب فيها .. في الدراسة التاريخية ،والقصة القصيرة ، والرواية، والمسرح .. ثم في الدراسة النقدية .

بل اكثر من ذلك كان يمتاز بالدرجة نفسها من الحساسية والاخلاص في سلوكه الشخصي، وفي موقفه من قضايا الانسان ثم قضية السلام وقضية الحرب .

ولد «زفايج» سنة ١٨٨١ في فينا عاصمة النمسا،وتعلم هناك حتى نال الدكتوراه في سن الثالثة والعشرين في دراسة له عن الناقد الفرنسي الشهير «تين» . وبعد ذلك بدأت تجربته في الحياة تتسع وتنضج،وكلما خطا خطوة اعمق في فهم الحياة انعكست هذه الخطوة على كتاباته الفنية والفكرية معاً،والحقيقة انه لم يتوقف عن التطور ابداً طيلة حياته ..لقد كانت كل لحظة في حياته ممتلئة، عميقة نبيلة.. وظل كذلك حتى اللحظة الاخيرة .

والعامل الاول الذي ساعد «زفايج» على تكوين شخصيته ، وتكوين نظرته

النقدية ، هو طبعه الانساني الذي هو غاية في النبل والاستقامة ، فهو واحد من هؤلاء الذين يولدون وهم يبتسمون،ولا تفارق الابتسامة وجوههم ولا قلوبهم ابداً، وقد اعطتهم هذه الموهبة النفسية ما يمكن ان نسميه «بالنظرة الشعرية» الى العالم، انه لا ينظر ابداً الى جانب المنفعة والفائدة في ظواهر الحياة ومواقفها المختلفة،وانما ينظر دائماً الى الجانب «الجمالي» الذي يكمن هادئاً في ظل موقف او ظاهرة او كائن بشري .

ولذلك كان صديقه الفنان الفرنسي الكبير رومان رولان منصفاً دقيقاً عندما قال عنه :

« يقولون ان الحب هو مفتاح المعرفة ، وهذا صحيح بالنسبة الى ستيفان زفايج : ولكن العكس صحيح ايضاً : « ان المعرفة هي مفتاح الحب ... انه يحب بالعقل ويفهم بالقلب » .

وفي هذه الكلمات الجميلة تحديد دقيق لطبيعة «النظرة الشعرية» التي تميز بها «زفايج» في موقفه من العالم وفي موقفه من الادب ايضاً .

ولنأخذ مثالا من انتاجه البعيد ـ نسبياً ـ عن الميدان الادبي ، فقد اصدر كتاباً عن «ماجلان»... وماجلان في نظر الكثيرين هو رجل «خارجي» بمعنى انه انسان «افاد البشرية عندما دار حول الارض واثبت انها كروية وقد ترتب على ذلك نتائج خطيرة من الناحية العملية في ميدان الامكانيات البشرية والمعرفة البشرية ، فقد ادت رحلة ماجلان الى اكتشاف امريكا والى فهم جديد لتكوين الارض .

هذه هي النظرية «العملية» الشائعة لرحلة ماجلان ولكن «زفايج» وقف طويلا امام «الجانب الجمالي» في هذه الرحلة. تساءل عن ماجلان من الداخل:

ما هي نفسية هذا المغامر العظيم ، وكيف كان يفكر ويشعر ويحلم ؟ كيف كان يدير سفينته وينظم العمل فيها ؟ ما هي طريقة معاملته للآخرين ؟

واستطاع «زفايج» من خلال هذه «النظرة الشعرية» ان يرسم صورة فنية رائعة لمغامرة غريبة ، لا على سطح المياه ، ولكنها مغامرة في قلب بشري هو قلب ماجلان ، وعقل بشري هو عقل ماجلان .

ولا شك ان هذه النظرة الشعرية الى العالم والتي زودت بها الطبيعة «زفايج» منذ البداية ونماها هو باقباله العاطفي المحب على شتى ظواهر الحياة عند محاولة معرفتها ودراستها ... هذه النظرة العميقة هي التي ساعدت «زفايج» على ان تكون نظرته النقدية ايضاً عميقة ... انه يحاول ان يعرف جذور العملية الفنية، ويتتبعها لحظة بلحظة وهي تخرج من قلب الفنان ... انه يحاول بحب فاهم او فهم محب ان يعرف كم خفقة قلب وقفت وراء بيت من الشعر او قصة من القصص ، او مسرحية من المسرحيات .

وهذا العامل الاساسي في شخصية «زفايج» هو الذي جعله ينظر الى الشخصيات الادبية التي درسها نظرة فاحصة شاملة ... انه يبحث عن كل التفاصيل بدقة فهو عندما يتحدث عن «تولستوي» مثلا لا يريد ان يتحدث عن اسلوبه كظاهرة منفصلة عن شخصيته ، بل كان يربط بين الاسلوب والشخصية ربطاً عميقاً .

وربط «اسلوب» الكاتب بشخصيته فكرة شائعة من افكار النقد الادبي المعاصر ، ولكن «زفايج» طبقها بعمق مثير للاعجاب والدهشة فهو يعيد احياء الشخصية الادبية، فكأنها تتحرك وتتحدث، وتعيش وتتنفس، وعندما تتم هذه العملية العجيبة ، عملية احياء الفنان ، واعادة نبض الحياة اليه يبدأ الناقد . في الحديث عن ادبه كانبثاق طبيعي يتدفق من النبع الاصلي ... من الشخصية الانسانية .

و «زفايج» يفعل ذلك لانه يحب الفنان الذي يدرسه حباً عميقاً ، ولذلك فهو يريد ان يعرف بأعلى ما يمكن ان تصل اليه درجات المعرفة .. وذلك هو المطلب الذي لا يتنازل عنه العاشق الاصيل ... انه يحب الفنان ككل ، ويعيش في عالمه

بصورة كاملة ، وليس مجرد ناقد « صانع » يريد ان يميز نوع الاسلوب او نوع الفن عموماً .

وهذا الموقف من الشخصية الادبية : اعني احياءها وبعثها من الناحية المادية قبل الحديث عنها من الناحية الفنية ليس ظاهرة عارضة في موقف «زفايج» الأدبي بل هو ظاهرة اساسية اصيلة نجدها في دراساته عن «بلزاك» و «تولستوي» و«دستويفسكي».

ففي دراساته عن «دستويفسكي» على سبيل المثال يقدم فصلا كاملا عنوانه «الوجه» يقول فيه :

« يذكرنا وجه دستويفسكي بوجه فلاح : خدان غائران ، لونها كلون التراب ، كثير التجاعيد ، قذران تقريباً ، حفرت فيها الآلام خطوطاً عميقة . بشرته جافة حرمتها من الدم عشرون سنة من المرض .. ومن الجانبين قطعتان من الحجارة داميتان .. وجنتان صقليتان تحيطان بفم قاس وذقن ناتئة مغطاة بلحية كثة شعثاء » .

« التراب والصخر والغابة / منظر طبيعي مؤلم بدائي ... هكذا يظهر لنا وجه دستويفسكي ... كل شي مظلم محطم ، قبيح في وجه هذا الفلاح ، بل قل في وجه هذا المتسول : انه مستوى كامد ، حائل اللون ، قطعة من السهوب الروسية ملقاة على الصخور ، وعيناه الغائرتان لا تستطيعان ان تضيئا هذا الوجه السريع التفتت : لأن نورهما لا يشع الى الخارج كي يضيئنا ويغشي ابصارنا ، انهما غائرتان بلهب الدم نظراتها اللاذعة . وعندما ينطبقان يسدل الموت جناحيه على هذا الوجه فينبع التوتر العصبي الذي يترك تقاطيعه غامضة الخطوط سبات عميق » .

بهذه المهارة والدقة والدأب يرسم لنا (ستيفان زفايج) وجه (دستويفسكي) وهذه الصورة التي رسمها (زفايج) لا يمكن ان تتوفر الا لنحات شديد البراعة

والمهارة يريد ان يقيم تمثالا لشخص يحبه ويؤمن به اشد الايمان .

وهذا الاهتمام الدقيق بشخصية الفنان هو ميزة اكتسبها (ستيفان زفايج) من نظرته (الشعرية) التي تعني الشمول الكامل وتعنى ايضاً النظرة الكلية التي تحتوي التفاصيل ، ولا تترك شيئاً يمكن ان يكون له تأثير في الثمرة الاخيرة وهي العمل الفني . وهي تعني ايضاً الحب الذي اشار اليه رومان رولان كطريق من طرق الفهم والمعرفة .

وكان (زفايج) يصل الى معلوماته بدقة ، انه عاشق بحق ، يريد ان يعرف كل كل صغيرة وكبيرة عن محبوبه .. كان يقرأ كل ورقة كتبت عن الفنان الذي يدرسه ، وكل ورقة كتبها هذا الفنان ، ويهتم بالمسودات والقصاصات اهتمامه بالاشياء الاساسية ، فربما كانت هذه الورقة الملقاة هنا او هناك تحمل شيئاً هاماً له دلالة او مغزى ، وكان ايضاً يتصل بالاشخاص الذين عرفوا الفنان وكانت لهم به علاقة شخصية ... فقد استدل مثلا على القوة المنبعثة من عيني (تولستوي) بأن هذه الظاهرة اتفق عليها مائة شخص من الذين رأوا (تولستوي) واتصلوا به ، ومن بينهم (جوركي) صديق (تولستوي) وتلميذه ، وصديق (زفايج) في الوقت نفسه ... ومن بينهم ايضاً (تورجنيف) صديق (تولستوي) وزميله .

وقد بلغ من اهتمام (زفايج) بشخصية الاديب ان اصبح يهتم حتى بالمصير الشخصي للادباء انفسهم .. ففي عهد (موسوليني) وقبل الحرب العالمية الثانية ذهب الى ايطاليا ليتوسط في الافراج عن (اخبا زبوسيلوني) صاحب قصة فونتمارا الشهيرة ، وكان قد اختلف مع موسوليني فاعتقلة وصادر كتبه ، وقبل موسوليني وساطته نظراً لمركزه الادبي وشهرته في اوروبا كلها .

كان لا يعرف ان هناك اديباً في محنة دون ان يحاول مشاركته في هذه المحنة ومحاولة تخليصه منها .

وهذه النظرة المحبة الفاهمة التي تتسم بالشمول والدقة هي التي تقوده الى اعماق

الظواهر الادبية ، فيصورها بادراك وحيوية ، كأنهيقوم بعمل فني جديد امتزجت فيه عاطفته القوية بخياله الموهوب وعقله النافذ ... فهو عندما يريد ان يقوم ظاهرة ادبية عن (تولستوي) هي حياده الفني واهتمامه بتصوير الواقع اكثر من اهتمامه بخلق واقع فني مليء بالخيال والحلم ... عندما اراد (زفايج) ان يقرر هذه الحقيقة الادبية قال :

« ... لا يقوم تولستوي بعمل الشاعر ... لا يتخيل عوالم سحرية بل يكتفي بتقرير الاشياء الواقعية بكل بساطة ، وهكذا يراودنا الشعور عندما نستمع اليه يحكي بأننا لا نصغي الى فنان يتحدث الينا ، بل الى الاشياء نفسها تتكلم ... ان البشر والحيوانات تخرج من عاله كما تخرج من مساكنها الخاصة المألوفة حسب النظام الطبيعي لحركاتها فنحس انه لا يوجد هناك اي شاعر ملتهب من ورائها كي يحثها ويدفعها الى الفعل في تسرع وهرولة على غرار دستويفسكي مثلا الذي يضرب – محموماً – اشخاصه دوماً، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران ... عندما يحكي تولستوي فاننا لا نسمع انفاسه ... انه يحكي مثلما يتسلق الجبليون مرتفعاً ما بتؤدة وانتظام ، رويدا رويدا ، خطوة بخطوة، دون قفزات ودون عجلة ، ودون تعب ودون ضعف ... اننا لا نترنح ولا نشكو ولا نتعب بل نصعد مثله خطوة خطوة ، تقودنا يده البرونزية على طول الصخور الجبلية الكبيرة التي تشكلها ملاحمه ، فيمتد النظر درجة درجة رحباً واسعاً بينما يتسع الافق في الوقت ذاته وينتشر ..»

هذا مثال من تحليل (زفايج) لواقعية (تولستوي) ... وهنا نحس ان الناقد قد ارتقى الى المستوى الاعلى من الرؤية ، حيث يلتقي مع الفنان وجهاً لوجه ويستعير ادواته ويستخدمها .. اننا هنا امام فنان يختار كلماته ، وصوره الفنية ، ويصف «واقعية» تولستوي متأثراً بها ومنفعلا معها كما يصف الشاعر منظراً طبيعياً،

فيقدم «الحقيقة» «مضاعفة»عدة مرات...ذلك ان الجمال في المنظر الطبيعي حقيقة، ولكنه امام العين المجردة العادية مجرد حقيقة خارجية، اما الشاعر فيدخل الى الاعمق، ليكشف لنا درجات من الجمال لم تخطر للعين العادية على بال .

كذلك «زفايج» -الناقد الفنان- امـــام واقعية (تولستوي) ... فواقعية (تولستوي) حقيقة ادبية ، ولكن زفايج «يضاعف» هذه الحقيقة امامنا بهـذا الرسم الدقيق العميق الذي يجيد توزيـع الالوان والانغام ويجيد عمليات التنسيق الفنيـة، والعرض الجميل ... لما هو حقيقي ... هنا توصلنـــا نظرية زفايج (الشعرية) الى اعماق بعيدة رائعة في فهم ادب (تولستوي).

هناك عامل آخر ساعد «زفايج» على تكوين شخصيته الادبية، وموهبته كناقد اصيل ... هذا العامل هو تجربته الواسعة التي مكنته من فهم النفس البشرية فهما عميقاً، انه لم يعتمد على الثقافة التي استمدها من قراءاته الكثيرة الدقيقة فقط، بـل سافر كثيراً، وعاشر شعوباً متعددة في اوروبا وآسيا وامريـكا، وكان مفتوح القلب لكل تجربة من تجاربه، ولم يكن يسافر عـلى طريقة السائح الذي يمـــر بالاشياء مروراً عابراً، بل كان ينفذ الى اعماق ما يراه، ويختبره اختباراً واعياً، ولذلك استفاد استفادة واسعة من تعدد البيئات الطبيعية التي رآها وتنوع هذه البيئات كما استفاد ايضاً من صلته بانماط مختلفة متباينة من النفوس البشرية .

وبهذا اتسعت خبرة هذا الناقد الفنان، وازدادت معرفته بالنفس البشرية بمـا ساعده على ان يدخل عالم الادب مزوداً بهذه الوسائل العميقة التي مكنته مـــن تكوين ذوق أدبي رفيـع، فلم يعد الادب بالنسبة له صناعة فنية راقية، بل تعبيراً عن النفس الانسانية والمشاكل الكبرى التي يعانيها الانسان ، ولم يعد الانسان بالنسبة له هو الانسان الالماني او الانسان الروسي، او الانسان في الشرق او في امريكا... بل هـــو الانسان في قضاياه الاساسية الخالدة، التي عبر عنهـــا شيكسبير وجيته

ودستويفسكي وتولستوي وغيرهم من الادباء الذين ارتفعوا الى اعلى مستوى من مستويات الابتكار الفني ، واعلى مستوى من مستويات فهم النفس البشرية.

ولذلك فان (ستيفان زفايج) لم يكتب دراسات مستقلة في النقد النظري ، بل كل دراساته الادبية كانت عن شخصيات ادبية هامة هي على التحديد : تولستوي وبلزاك ودستويفسكي وديكنز. .من خلال دراسته لتلك الشخصيات غرض افكاره الادبية وعبر عنها ... فالادب بالنسبة اليه حياة ، وتعبير عميق عن النفس ، وقلق داخلي يعصف بقلب الفنان وعلى الناقد ان يراقبه ويدركه ويسجله. . .ولذلك خرجت دراساته تلك وهي اعمال فنية، تكاد تصبح رواية، او قصيدة طويلة كتبها فنان عميق الحساسية والخبرة .

والعامل الاخير الذي صقل شخصية (زفايج) في النقد الادبي... هو شمول المعرفة عنده فقد درس التاريخ دراسة عميقة و كتب فيه عن (ماري انطوانيت) و(فوشيه) وغيرهما من الشخصيات التاريخية ، ودرس علم النفس والفلسفة ثم هو في الوقت نفسه روائي وكاتب قصة قصيرة ، فهو صاحب تلك الرواية الطويلة الشهيرة (حذار من الشفقة) وصاحب قصص قصيرة لها الشهرة والمكانة في الادب العالمي الحديث مثل قصة (اربع وعشرون ساعة من حياة امرأة) التي قال عنها جوركي: لا اتذكر انني قرأت شيئاً اشد عمقاً من هذه القصة وله ايضاً (الخوف) و(آموك) و(رسالة امرأة مجهولة) . وكتب في المسرح وله مسرحية شهيرة هي (النبي آرميا) .

هذه المعرفة الشاملة قد ساعدته على اكتشاف جوانب كثيرة شديدة التألق في القضايا الادبية التي يتحدث عنها والشخصيات الادبية التي يدرسها لقد عرف هذا الناقد الكثير من الاضواء المتنوعة التي يلقيها العقل الانساني منذ زمان قديم على الحياة، ليكتشفها ويفهمها، ولذلك فهو عندما يحدثنا عن (تولستوي) لا يترك جانباً من جوانب المعرفة النفسية، او التاريخية، او الفنية او الاجتماعية الا ويتحدث عنه

ويستخدمه لاكتشاف شخصية (تولستوي) وتحديدها تحديدا صحيحاً، بل انه يهتم حتى بالمعرفة العضوية (البيولوجية) ويحاول ان يرصد تأثير صحة الجسد وحيويته على نفسية الفنان وانتاجه، مثلما فعل في مقدمة كتابه عن (تولستوي) ثم في الفصل الاول الذي سماه (حيوية تولستوي ونقيضها)، وهذا هو المنهج نفسه الذي يستخدمه «زفايج» في دراسته لدستويفسكي وبلزاك وديكنز.

وقد بلغ من قوة هذه النزعة الشاملة، التي تمكنت من شخصية «زفايج» نتيجة لاتساع نطاق معرفته وتنوع فروعها، انه يحلل بدقة غريبة (نوع الاحساس) الذي يحس به القارىء مع كاتب معين، ونوع العلاقة بين هذا الكاتب والقارىء في كتابه عن دستويفسكي يقول:

«ان دستويفسكي صعب المنال لزبائن غرف المطالعة والذين يتخذون القراءة هواية ولاولئك الذين يحبون التنزه في الطرقات الممهدة. والرجل ذو الاحساس الجارف والاهواء المضطربة يستطيع ان يتوصل اليه. ولا يجدينا ان ننكر او نخفي ان العلاقات بين دستويفسكي وقرائه، ليست علاقات حب مفرحة. انها من خصام الغرائز الخطرة الشرسة المندفعة وراء الاهواء، انها علاقات شغف من نوع العلاقات التي توجد بين الرجل والمرأة، وليست علاقات صداقة متينة ... ان دستويفسكي يريد السيطرة على انفسنا واجسادنا، فيشحن الجو بالكهرباء: ويهيج شعورنا واحساسنا، كالساحر الذي يتمتم بكلمات السحر، فيهدهد فكرنا بحادثات لا نهاية لها، ولا طائل تحتها، ويوقظ ميولنا بأوهام عجيبة، ويرفض فتحاً عاجلا لكي يشعر بلذة الاستشهاد».

هذا نموذج من تحليل (زفايج) لعملية (قراءة دستويفسكي) ... وبمثل هذه الدقة والمقدرة العميقة على تتبع (التوترات) التي يعيشها الفنان ويخلقها في انتاجه ثم ينقلها الى الناس يصل (زفايج) الى مستوى رفيع من النقد الادبي لا يمكن ان

يكون تابعاً للعمل الفني ، ولا تابعاً منه فحسب ، بل هو شبيه له ، مواز في القيمة والنوع معاً . يمتليء بما في العمل الفني مـن (سحر) و (شاعرية) وصور فنية جميلة رائعة .

لقد كان «زفايج» يحب الادب ويعتقد انه تعبير عميق عن الانسان كما كان يعتقد ان قراءة الادب عملية راقية يقوم بها الناس لتطوير حياتهم المعنوية وتصبح اكثر رقياً واتساعاً ... ومن خلال هذا الحب ، ومن خلال اعتقاده العميق بأهمية الادب في الحياة الروحية للانسان سعى «زفايج» لفهم الادب وتفسيره فقام بهـذا العمل الذي اصطلحنا على تسميته بالنقد الادبي .

ولكنه دخل ميدان النقد مزوداً بمواهب كثيرة مخلصة ، فلم يكشف لنـا من النماذج الادبية التي تحدث عنها فحسب ، بل كشف لنا نفسه ايضاً ... تلك النفس المهذبة المحبة للانسان ، المتذوقة للجمال الانساني،الطامحة في ان تصبح الحياة :لوحة جميلة ، ونغمة حلوة ، وقصيدة شعر ... او دنيا راقية مليئة بكل ما هو جميل ، خالية من كل قبيـح .

ولذلك كان «زفايج» ناقداً فناناً ، يفهم الحقيقة الادبية ولكن باسلوب مبتكر ويعبر عن الحقيقة الادبية بمهارة الفنان والهامه .

وقد اندفع هذا الناقد العظيم والفنان العظيم الى حافة الانسانية العظيمة وسقط في الـكارثة،نتيجةلحبه المفرط للنبل،ولكراهيته المفرطة للقبح...فقد انتحر في سنة ١٩٤٢ احتجاجاً على اوروبا التي وقعت في حرب قاسية طاحنة في ذلك الوقت .

وكانت كلماته الاخيرة شاهداً على ما كان يحمله هذا الانسان من حب للحياة واحترام لها ولانبل ما فيها ، وهو الفن والفكر .

قال :

« ان المرء ، يحتاج ، بعد ان يتجاوز الستين ، الى قوات استثنائية كي يبدأ

حياته من جديد ولكن قواي قد نضبت بعد سنين طويلة من التشرد بحيث اجد من الافضل لي ان اضع حداً ، مرفوع الرأس ، لوجود كان العمل الفكري فيه هو دائماً اصفى انواع الفرح ، وكانت الحرية هي الثروة المثالية ، اني احيى سائر اصدقائي . الا فليروا الفجر مرة اخرى بعد الليل الطويل ، اما انا فقد فرغ صبري» .

وهكذا قضى «زفايج» على حياته ، ولكنه لم ينس ، وهو المحب الودود ان يترك احساسه المتفائل يشيع الضوء في النفوس ، ويشير الى طريق للامل .

ان هذا الذي ولد مبتسما لم يشأ ان يرحل عن العالم قبل ان يترك لنا هذه الابتسامة النبيلة الحزينة .

هروب اسبورن

كان فقيراً جداً، يعيش هو وامه بأربعة جنيهات في الشهر وظل يكافح حتى اصبح مشهوراً وغنياً، فهو يملك الآن شقة فاخرة في انجلترا، وقصراً في فرنسا.. كذلك اصبح زوجاً لممثلة فاتنة هي «ماري آير» .. ولكنه مع ذلك ترك بلاده في اواخر ١٩٦١ وارسل اليها من وراء بحر المانش .. من عنوان مجهول في فرنسا رسالة يقول فيها : «عليك اللعنة يا انجلترا» .

ذلك هو جون اسبورن الكاتب المسرحي الشاب الذي لا يزيد عمره عن ٣٥ سنة .. فما هو سر هجرة هذا الكاتب من بلاده .. هل هو هارب ضعيف ام ثائر متمرد ؟

وعندما نشرت صحيفة «تريبيون» اليسارية رسالة «اسبورن» الى الشعب الانجليزي انقسم الادباء والنقاد في انجلترا الى قسمين : قسم يؤيده وقسم يعارضه ويسخر منه .. ومن الذين ايدوا «اسبورن» زميله الكاتب «جون برين» صاحب القصة المشهورة «مكان في القمة» والتي شهدتها القاهرة في فيلم مثير منذ اسابيع ..

قال برين: «اني اوافق على كل كلمة في رسالة اسبورن ولكنني كنت اودان تكون هذه الرسالة موجهة الى السياسيين الانجليز مثـــل ما كميلان وغيتسكيل». لا الى المواطنين الانجليز الذين هم ضحايا رجال السياسة».

اما الكاتب الناقد «بريستلي» فقد قال: «قرأت اجزاء من هذه الرسالة.. انها في رأيي لا تستحق القراءة ».

وقال كاتب آخر هو «بريفوررو ير» : «ان الرسالة مكتوبة بلغة رديئة خالية من الحياء وهي لغة لا افهمها ولا احترمها .. وقــد كان بالامكان قراءتها اذا ترجمت الى الانجليزية» .

والكاتب يقصد بذلك ان يسخر من اسبورن ، فهو يعتبر اسلوبه خارجاً على التقاليد «المهذبة» المعروفة في احاديث المجتمع الانجليزي .. ولذلك فهـو لا يعتبر الرسالة مكتوبة باللغة الانجليزية اساساً .

وخلاصة رسالة اسبورن هي انه ثائر على اخلاق المجتمع الانجليزي، تلك الاخلاق القائمة على النفاق والتظاهر والكراهية للتطور والتجديد ، كما انه يرى ان العالم يسير الى الخراب بسبب التجارب الذرية التي تسهم انجلترا فيها ، ولا تسهم ابداً في منع حرب ذرية تلتهم العالم وتؤدي به الى الخراب .

تلك هي الاسباب العامة لرسالة «الكراهية» التي كتبها جون اسبورن الى انجلترا بعد ان هجرها وسافر الى فرنسا ليقيم بعيداً عن المأساة التي تحرق قلبه .

وهجرة اسبورن هي حلقة جديدة من حلقات عديدة تمثل ثورة الادباء الانجليز في مختلف المراحل على بلادهم، وهي ثورة على المجتمع الانجليزي بالطريقـة الوحيدة التي تعود هذا المجتمع ان يتلقى بها ثورات الادباء .

لقد تعودت بريطانيا طرد كل الادباء الثائرين ورفضهم.. ولانها « مهذبة جداً وباردة جداً» فهي لا تحب السلوك العنيف ولا الكلمات العنيفة ، انها تلقي بأدبائها

الثائرين دائماً خارج حدودها وتقول لهم : «تفضلوا غــير مطرودين» ، ولا مانع من ان تهتم بهم وهم خارج حدودها، اما في الداخل فلا ..

وليست حادثة اسبورن هي الحادثة الوحيدة من نوعها في انجلترا .

فانجلترا مجتمع شديد المحافظـــة ، يتغير ببطء ويتقدم ببطء، ويكره الثورات والطفرات ولا يحتمل التجديد العنيف العميق ، وهذه الصفة في المجتمع الانجليزي ليست صفة حديثة ، بــل هي صفة تقليديـــة قديمـــة ، فانجلـــترا هي الدولة الاوروبية التي لم تعرف الثورات العنيفة ابداً ، فمنذ سنة ١٦٤٩ الى اليوم لم تقم ثورات بالمعنى الحقيقي للثورة .. مثـل الثورة الفرنسية او الثورات التي قامت في المانيا وايطاليا واسبانيا من اجل الحرية او الوحدة .

ففي ذلك العام، عام ١٦٤٩ ، قرر مجلس العموم البريطاني اعدام الملك شارل الاول وتم تنفيذ حكم الاعدام بالفعل ، وكانت هـــذه الثورة موجهة ضد النظام الملـكي و«الحق الالهي» الزائف للملوك في الحـكم والسيطرة على ثورة الشعب ومصائر الشعب، ثم قامت جمهورية «كرومويل»، ولكن التاريخ يسجل ان الانجليز لم يحتملوا «الجمهورية» اكثر من احد عشر عاماً، وبعدها عادوا من جديد يبحثون عن ملك ، وبالفعل عاد النظام الملكي الذي ما زال قائماً حتى اليوم .. ان انجلترا لم تحتمـل الثورة اكثر من فترات قليلة اعلنت بعدها الندم وتابت توبة كبرى .

ولعل السبب في هذا الموقف الحضاري المحافظ المعادي للتجديد يرجع الى ان انجلترا جزيرة معزولة عن العالم تأتيها التيارات الخارجية بعد ان تتم تصفيتها مما فيها من حيوية وعنف ولا شك ان ذلك الموقف يرجـــع ايضاً الى ان انجلترا هي اقدم دولة استعمارية في العالم ، ولذلك فان الطبقة الغنية كانت دائماً قوية تستطيـع ان تقاوم وتساوم وتفرض افكارها على المجتمع ، والاغنياء في كل مجتمع هم اكثر المحافظين والكارهين للتجديد والتغيير .

لذلك اصبح المفكر او الفنان الذي يطمح الى الحياة في مجتمع متجدد.. مجتمع اكثر حيوية ونشاطاً وقوة ، لا بد ان يصطدم بهذا المجتمع الراكد ويثور عليه ويختلف معه،وتكون النتيجة في الغالب هي ان يهجر الكاتب او الفنان المجتمع الانجليزي لانه لا يحتمل الحياة فيه .. لا يحتمل نفاقه وجموده وما فيه من عادات وتقاليد خلقية واجتماعية واقتصادية .

وفي القرن الماضي حدث تماماً ما يحدث الآن مع اسبورن . لقد طردت انجلترا شاعريها الكبيرين : بايرون وشيلي فهاجرا الى بلاد اوروبية اخرى .

خرج بايرون من انجلترا سنة ١٨١٦ مثقلا بذكريات اليمة ، وأعلن وهو يودع بلاده انه الآن «ينفض غبار انجلترا عن حذائه»،وكانت كل تجارب بايرون مع مجتمعه تؤدي الى هذه النتيجة .. ان يصبح فناناً ثائراً ، وان تتنكر له بلاده بطبيعتها المحافظة المنافقة وتطرده ، ففي المدارس الارستوقراطية تعلم ان الناس ينقسمون الى سادة وعبيد ، بل كان يتعلم في هذه المدرسة كيف يكون عبداً لاسياده التلاميذ الكبار ثم كيف يكون سيداً على عبيده التلاميذ الصغار،فالطالب الاصغر يخدم الاكبر في كل شيء حتى انه يقوم بمسح حذائه ، كل ذلك لكي يتعلم ابناء الارستقراطية الانجليزية ان الاختلاف بين الناس هو مسألة المسائل في هذه الحياة ، انها مسألة جوهرية الى ابعد حد ، ان الحياة لا تقوم الا على وجود «سادة وعبيد» وكانت الدراسة العلمية في هذه المدارس لا اهمية لها ، وانما كان المادة الاجبارية الاساسية وكانت الحفلات والسهرات هي الحياة العملية الوحيدة التي يتدرب عليها ابناء الارستقراطيين .

لكن بايرون كان في قرارة نفسه ثائراً على هذا النظام الاجتماعي كارهاً له كراهية عميقة. قال عندما ورث لقب لورد: «هل لي ان ابيع رتبتي ؟ ماذا تساوي اللوردية ؟ خمسة عشر جنيهاً ؟ انها اذن تكون شيئاً مذكوراً بالنسبة لي » .

وعندما تقدمت به السن قليلا واصبح شاباً لامعاً واختلط بمجتمع طبقته وجد ما هو اكثر مرارة وفظاعة، لقد شهد عن قرب مدى الانحلال والانهيار في هـــذه الطبقة المسيطرة على المجتمع الانجليزي حيث لا قيمة للشرف ولا للعواطف الصادقة ولا للافكار الانسانية، كل شيء في الحياة هو المركز الاجتماعي والثروة، وصرح بايرون :

«انا لست حيواناً اجتماعياً، اني احس نفسي في حرب وكرب بين الكونتيسات ووصيفات الشرف ونساء الطبقة الراقية».. وتهافتت سيدات الطبقة الارستوقراطية عليه. وطلبت الكثيرات منه ان يكون خليلا وعشيقاً لهن. فالكثيرات ايضاً تزوجن بلا عاطفة، تزوجن من اجل المال والسلطة وكن يعشن في فراغ دائم ويبحثن عمن يملأ هذا الفراغ. ومن خلال هذه العلاقات التي اغرقت بايرون في «الانحلال» دون ان تسيطر على روحه وقلبه، عرف الشاعر الكبير حياة الارستوقراطية الانجليزية على حقيقتها بما فيها من انحلال ونفاق وكراهية لأي قيمة جميلة في الحياة، ولم يكن اقبال نساء الارستوقراطية الانجليزية عليه راجعاً لمبادئه او لفنه، بل كان السبب هو جماله وثروته.

وفي السياسة وقف بايرون موقفاً معادياً للارستوقراطية الانجليزية، لقد كان يؤيد نابليون «ابن الحرية» ورمز الثورة الفرنسية والنظام الجمهوري.. وكان نابليون في نفس الوقت هو عدو انجلترا الاول، وكان بايرون يرى بعينه ان حروب انجلترا ضد نابليون كانت لحماية الاغنياء والاقطاعيين والطبقات الراقيـــة وحفلات القمار والرقص والشراب.. اما الذين كانوا يدفعون الثمن من دمائهم فهم ابناء الشعب العادي. ولم يسلم الشعب حتى بعد هزيمة نابليون في «وترلو» من الالم والتعاسة، فقد اخذ مجلس اللوردات –وبايرون عضو فيه– يناقش كل يوم قانوناً جديداً لمعاقبة العمال وسجنهم وحماية رجال الصناعة.. وماذا كان ذنب العمال بالضبط؟.. لقـــد

اسس رجال الصناعة في بعض المناطق صناعات جديدة يحل فيها رجل واحد محل سبعة رجال، وعلى الستة الباقين ان يموتوا من الجوع، فاذا فكروا بالقيام بظاهرة فلتقتلهم قوانين مجلس اللوردات، ورصاص مجلس اللوردات .

وثار بايرون على هذه القوانين واعلن تأييده للعمال المظلومين ودافع عنهم دفاعاً مجيداً . ووقفت الطبقة الراقية كلها تسخر منه وتعلن سخطها على هـذا « اللورد الشاذ»، وبدأ مجتمع هذه الطبقة يهاجمه من كل جانب ، بدأ يهاجم آراءه السياسية واخلاقه وفنه.. اما بايرون فقد صار كما يقـول اندريه موروا «شاعر كل المتمردين وكل اليائسين من الحرية السياسية او العاطفية في اوروبا» .

ارادت الارستوقراطية الانجليزية ان تنتقم من هذا «الثائر»الذي يسبب لهـا الازعاج والقلق ويجرحها باستمرار ، فاتهموه بالخيانة الوطنية ، وقالت عنه الصحف انه «نيرون جديد» وشيطان يلبس ثوب البشر . وكان يدخل مجلس اللوردات فلا يكلمه الا عضو واحد هو الذي يشاركه في بعض آرائه السياسية . واذا دخل حفلة من الحفلات انسحب الجميع واذا سار في الطريق هاجمه المارة ووجهوا اليه اقبح الشتائم .

وهكذا طردت انجلترا بايرون الذي لم يجد بداً من ان يهجر وطنه فليس فيه مكان لكرامة الانسان، او لحرية الرأي، او للعدالة الاجتماعية والسياسية ، وليس فيه اية لمحة من لمحات الصدق العاطفي لانه مجتمع خاضع للارستوقراطية التي تتظاهر بالفضيلة، بينما هي غارقة حتى اذنيها في الانحلال الذي ينافي ابسط معاني الشرف .

هجر بايرون انجلترا، ولم يفت النفاق الانجليزي ان يودعه توديعاً مناسباً فقـد تزاحم صفان هائلان من المتفرجين عند مدخل الميناء واستعارت كثيرات من النبيلات والنساء الراقيات ملابس وصيفاتهن ليختلطن بالجماهير دون ان يستلفتن الانظار .. كما قال احد الادباء في وصف رحيل بايرون عن انجلترا .

لقد طردته انجلترا، ولكنها كانت حريصة كل الحرص على ان «تملأ عينيها» من هذا الفنان الراحل قبل ان يغيب عن شواطئها الى الابد .

سافر بايرون الى ايطاليا وكان يدفع امواله، وهو اللوردالثري،لتنظيم الجمعيات الثورية التي تعمل للمطالبة بحرية ايطاليا ووحدتها، ثم انتهت حياته في اليونان حيث كان ينظم حرب التحرير اليونانية ضد الاتراك .. يقول اندريه موروا : « ما زال الصيادون في ميسولونجي باليونان يعرفون اسم بايرون وان لم يعرفوا انه شاعر ، فاذا ما سئلوا عنه اجابوا : رجل شجاع جاء ليموت في سبيل بلادنا لانه كان يحب الحرية » .

والحقيقة ان بايرون مات شهيداً في صراعه ضدالنفاق الانجليزي والارستوقراطية الانجليزية التي لم تحتمله بعد ان ازعجها بصراحته وجرأته وآرائه السياسية الحرة.ان المجتمع المحافظ ينتقم لنفسه من اي قوة تدعو الى التجديد والتطور.

ونفس مشكلة بايرون وقعت للشاعر العظيم «شيلي» فقد ارغمته انجلترا ايضاً على الهجرة منها بعد ان اعلن آراءه الثورية فلم يتحملها المجتمع الانجليزي الجامد المحافظ .. هاجر «شيلي» الى ايطاليا وكتب شعره من اجل الحرية والتقدم ثم مات في الثلاثين من عمره غريقاً في البحر .

كان شيلي يقول في بداية حياته وهو طالب: «اقسم ان اكون عادلا وعاقلا وحراً ، اقسم الا اتواطأ ابداً ولو بمجرد الصمت مع اهل الأنانية والطغيان» .

وحاول ان يعيش مخلصاً لقسمه، ولكنه كان مثل القنبلة التي انفجرت في قصر عتيق هادىء وكانت النتيجة ان اصابه ما اصاب بايرون في المدرسة والحياة العائلية ثم في المجتمع العام فقد تبرأت منه اسرته الارستوقراطية الكبيرة بسبب آرائه الجريئة الحرة وعلى رأسها ايمانه بالثورة الفرنسية ونابليون، وايمانه بالنظام الجمهوري، كذلك كان مؤمناً بالعدل السياسي وداعية له ، وكان هذا العدل يتمثل عنده في

مبدأ المساواة بين الطبقات ، عندما قالت له احدى الفتيات انها تخشى الحديث معه بسبب اختلاف مركزها عن مركزه الاجتماعي العالي ، كتب اليها يقول : «انه مؤمن الى ابعد حد بالمساواة بين الطبقات ، وبأن قيمة الانسان هي في جهده ووعيه وثقافته ومدى فائدته للحياة» .

وكان هذا الكلام غريباً على المجتمع الانجليزي وسبباً من اسباب ثورته ، وسخطه على شيللي .

كذلك كان شيللي يوقف جزءاً كبيراً من ثروته على الكتاب الاحرار المضطهدين لدفع ديونهم والصرف على قضاياهم المختلفة التي كانوا يقعون فيها بسبب افكارهم وكتاباتهم .

وانقسم الانجليز في الحكم عليه ، ناس يسمونه «المجنون شيللي» وناس يعتبرونه «المنحرف شيللي» . ولكن انجلترا اتفقت على التنكر له ونبذه بكل الوسائل والاساليب . وعندما انفصلت عنه زوجته طالب بضم ولديه اليه ، ولكن القضاء رفض حرصاً على مستقبل الولدين حتى لا ينحرف بهما الوالد الى آرائه التي ينكرها المجتمع ويرفضها اشد الرفض .

ولكن شيللي لم يسكت ولم ينس قسمه المقدس القديم ، فظل يعلن الحرب على الثالوث غير المقدس والذي يتكون في نظره من «الملوك والطغاة والقساوسة» هؤلاء الذين يشتركون في خلق مأساة الشعب وتأخير تقدمه ووعيه .

غير ان شيللي اضطر اخيراً امام ضغط المجتمع الانجليزي الى الرحيل الى ايطاليا ، وهناك ظل يكتب ويعبر عن آرائه بحرية ضد النظام الملكي ، وضد الكنيسة التي تستغل الشعب تحت ستار الدين وضد الارستوقراطية الانجليزية المتعطلة المنحلة المعادية للتقدم .

تلك هي انجلترا منذ مائة وخمسين سنة ، ولكن انجلترا الحديثة هي في جوهرها

انجلترا القديمة : مجتمع محافظ يعيش في برود وجمود، ويرفض اي صوت ثائر ينطلق في ارجائه يطالب بالتغيير والتجديد ، ولا يجد الاديب الثائر امامه في هذا المجتمع الا الطريق التقليدي ، طريق بايرون وشيلي... طريق الخروج من الجمودوالبرود ومعاداة التجديد بالهجرة النهائية من المجتمع .

وهذا هو الطريق الذي سار فيه عام ١٩٦١ الفنان الشاب جون اسبورن ذلك الفنان الذي يؤكد لنا الخلاف الدائم بين المجتمع الانجليزي وبين الادباء اصحاب الرأي الحر فالمجتمع الانجليزي يرفض منذ مئات السنين اي حركة فكرية ثورية ، ولا يحتمل اديباً او فناناً او مفكراً يأخذ موقفاً معارضاً لعاداته وتقاليده، والذين يثورون من رجال الفن او الفكر لا يجدون صدى لثورتهم في داخـــل مجتمعهم الذي ينكرهم ويرفضهم.

ونظرة الى مسرحيات اسبورن تؤكد ان الهجرة من انجلترا هي المصيرالمناسب لهذا الاديب الثائر .

يقول الناقد الانجليزي لامبرت احـــد القلائل الذين يحملون تقديراً لموقف اسبورن من بلاده :

«انا نجد في مسرحيات اسبورن دائماً مغزى عاماً يستجيب له الاف القراء، ذلك المغزى هو «العذاب الخاص» فوراءكل شخصية من شخصياته نجد ذلك النغم المنفرد الذي يصاحب دائماً صوت انسان دفع به القلق والفشل الى حافـــة الجنون ، ففي مسرحيته «مرثية الى جورج ديلون» .. يتساءل بطله الشاب بيأس قاتل اذا كان يمتلك موهبة حقيقية ، ويختار في النهاية طريق الجبنــــاء حيث يبيع نفسه لاغراء المال ، ومن هنا يصبح من العبث ان يبحث عن جواب لسؤاله عن مواهبه الخاصة، وفي مسرحيته «انظر وراءك في غضب» كانت حالة المجتمع تملأ «جيمي بورتر» بطل المسرحية بالرعب حتى انه لم يستطع ان يقوم بأي دور في هـــذا المجتمع ، وفي

مسرحية «المهرج» يعيش البطل «ارش رايس» نفس الحياة التي عاشها من قبل ان يكتشف انه بلا موهبة، ويستمر في هذه الحياة يمزقه اليأس ولكنه يخاف ويرفض تجديد حياته وتغييرها. وفي المسرحية الاخيرة لاسبورن وهي «لوثر» يجد البطل نفسه وقد تحول الى مصلح ولكنه مصلح قلق يمزقه الشك».

هذا هو تلخيص امين يقدمه لنا الناقد الانجليزي «لامبرت» للافكار العامة لمسرحيات اسبورن، وهي تكشف بوضوح عن الخلاف العميق القائم بين المؤلف ومجتمعه الانجليزي، فهو يشعر ان الانسان يعيش في هذا المجتمع خائفاً قلقاً معرضاً للفشل باستمرار. انه مجتمع تسيطر عليه التقاليد القديمة المحافظة التي تقف في وجه اي محاولة للتجديد او التحرر.

وستظل انجلترا كذلك دائماً، انها آخر بلاد تعرف معنى الثورة وآخر معقل تختفي فيه الآراء القديمة الرجعية التي تهرب من المجتمعات الانسانية المختلفة لتقيم وتستقر في انجلترا. ستظل آخر دولة تحمي الآراء القديمة في الادب والسياسة والاخلاق.

وبين الحين والحين ينطلق صاروخ فكري مثل بايرون او شيللي... واخيراً مثل اسبورن... وسيقول الصاروخ وهو يعبر مياه المانش او المحيط مهاجراً الى بلد آخر: عليك اللعنة يا إنجلترا!
انها نفس الصرخة التي ترددت بصورة مختلفة على لسان اوسكار وايلد وبرناردشو وبراتراند راسل.. لقد وقفوا جميعاً في وجه مجتمعهم وتحطم بعضهم وصمد آخرون ... ولكن مأساة الفنان او المفكر ستظل كما هي حتى تنتهي آخر انفاس الاستعمار وآخر انفاس الارستوقراطية الانجليزية.

بين الأدب والتاريخ

كلما تناولت كتاباً من كتب التاريخ عندنا شعرت في معظم الاحـــوال انني مقبل على قراءة جافة (ناشفة) ليس فيها ما في الحياة التي يتحدث عنها الكتاب من حيوية وحرارة ، وذلك على العكس تماماً عندما يتناول الانسان بيـده كتاباً من كتب أئمة التاريخ في الغرب ... فنحن نشعر – مثلا – امام مؤلفات توينبي بحرارة التعبير ، وعمق الرؤية الانسانية ، ونشعر في كتاب هـ . ج . ويلز عن « معالم تاريخ الانسانية » بتلك النظرة الشاملة التي يمكن ان تعرف في التفاصيل ، والتي تعزف دائماً على نغمة واحدة اصيلة هي (ان المصير الانساني واحد ، وان اي شيء يحدث في اي بلد او عصر يؤثر على الانسان كله ، في اي مكان وأي زمان) ، اما ستيفان زفايج فالتاريخ يخرج من بين يديه في غاية الدقة ، ولكنه ايضاً يتحول الى موسيقى لا مثيل لعمقها او عذوبتها .

في معظم الاحيان لا يجد الانسان هذا النوع من الكتابة التاريخية عندنا ، انها غالباً كتابة جافة .. تعنى بالحقائق وجمعها اكثر مما تعنى بالتعاطف معها ودراستها

دراسة شاملة عميقة .

وهناك اسباب كثيرة لهذا الموقف عندنا، ولكنني اعتقد ان السبب الرئيسي هو ان معظم المؤرخين باستثناء عدد قليل منهم - واخص بالذكر الدكتور محمد انيس والدكتور حسين فوزي - لا ينظرون الى التاريخ نظرة شاملة .. تهتم بكل الوان النشاط الانساني التي يقوم بها الانسان. فالوثيقة السياسية - في نظر معظم المؤرخين - هي وحدها الوثيقة التاريخية المعتمدة . اما الأدب والفنون الأخرى فليس لها قيمة - في نظرهم - من حيث الدلالة التاريخية .

وهذا هو فيما اظن سبب جوهري من اسباب النقص في دراساتنا التاريخية . لاننا نهمل في هذه الدراسات انتاج العقل والشعور، ولا بد في النهاية ان تكون نظرتنا الى الامور بعيدة عن الصواب والعمق .

لقد كان العرب القدماء يقولون ان الشعر هو ديوان العرب.. وكان هذا معناه ان الشعر العربي هو المصدر الاول والاساسي لمعرفة التاريخ العربي، والشخصية العربية في تلك الفترة. فقد كان هذا الشعر مرآة للحياة العربية حيث تحدث عن معارك العرب الحربية وعن قبائلهم وعن عاداتهم وتقاليدهم ، بل وكان مرآة لفلسفتهم في الحياة ونظرتهم الى المجتمع : كيف كانوا يفكرون في المرأة وفي العمل، وما هي القيم الاخلاقية التي كانت تحظى باحترامهم .

كل هذه الحقائق الهامة عن حياة العرب القدماء يمكننا ان نجد مادتها الاساسية في الشعر الجاهلي .

وهذا المنهج نفسه ينطبق على الأدب في كل عصر من العصور . فالادب يقدم لنا مادة اساسية يمكننا من خلالها ان نعرف كيف كان الانسان يعيش ويفكر في العصر الذي نتحدث عنه.

وهذا هو المنهج الذي يجب ان نلتزم به ونحن نقوم بمشروع عظيم من مشروعاتنا

الثقافية وهو اعادة كتابة التاريخ.. فبغير هذا المنهج لن نستطيع ان نكتب تاريخاً حياً صادقاً يعطينا صورة صحيحة لشعبنا .

وهذا المنهج بنظرته الشاملة هو الذي يمنعنا من ان نعتبر التاريخ هو تاريخ الملوك والحكام فقط .. وهو الذي يمنعنا ايضاً من ان نعتبر التاريخ هو الاعمال السياسية فقط .

فالتاريخ هو تاريخ الشعوب ـ صانعة الحضارة ـ قبل ان يكون تاريخ الملوك والحكام .

والتاريخ هو الحضارة الانسانية نفسها بما فيها من فنون وعمران وثقافة .

وإذا اخذنا فترة ازدهار الحكم النازي في المانيا ما بين ١٩٣٨و١٩٤٣ فاننا نجد ان هذا الحكم قد حصل على كثير من الانتصارات السياسية ، ولكنه كان يحمل بذور الدمار والفساد.. لأن اي نظرة عميقة الى مضمون هذا النظام كانت تكشف عن انهيار كامل للثقافة الالمانية العظيمة، وللفنون الالمانية العظيمة، ولذلك لا يمكن الحكم على هذه الفترة المزدهرة من فترات الحكم النازي قبل انهياره الاخير على ضوء السياسة فقط ان اي حكم تاريخي من هذا النوع هو حكم خاطيء الى ابعد حد .

وهكذا يجب ان تكون النظرة الجديدة للتاريخ .

وعلى اساس هذه النظرة الجديدة، فان الادب سوف يقدم لنا مادة تاريخية ثمينة.. لأن الادب هو جزء من التعبير الاساسي عن طبيعة المجتمع وما فيه من قيم ومشاكل تشغله .

وهذه الفكرة النظرية ، تتضح امامنا من الامثلة التطبيقية التي تدل عليها وتؤكدها .

ففي سنة ١٩٣٠ حكم اسماعيل صدقي مصر حكماً حديدياً ، وقام بالغاء الدستور واعداد دستور جديد زائف. وكان من الواضح ان اسماعيل صدقي يقوم بتوجيه

الحكم لخدمة الملك والانجليز بصورة مباشرة .. وقـــد وضع صدقي الشعب وراء ظهره، ولم يجعل له اي اعتبار في سياسته وحكمه.

وقاوم الشعب حكم صدقي مقاومة فعالة. وخرجت مظاهرات ضخمة تحتج على هذا الحكم الاستبدادي . وفي هذه الفترة كتب حافظ ابراهيم قصيدة يهجو فيهـــا صدقي، وقد ضاع الكثير من هذه القصيدة ، ولم يبق منها الا بضعة ابيات من بينها هذا البيت الذي يوجه فيه حافظ الخطاب الى صدقي :

ودعا عليك الله في محرابـه   الشيخ والقسيس والحاخام

ولو وقفنا امام هذا البيت قليلا لوجدناه يقدم الينا الكثير .. ان هذا البيت لا يقل في اهميته من حيث (الدلالة التاريخية) عن اي مظاهرة عنيفة ضد صدقي قامت لتنكر عليه استبداده وتغييره للدستور وعبثه بمصالح الشعب. وهذا البيت من ناحية اخرى يحمل الى جانب ما فيه من جمال وصدق - نوعاً خاصاً من الدلالة التاريخية . فهو يشير الى وحدة طوائف الامة ضد هذا اللون من الطغيان .

ان البيت وحده لا يكفي لاثبات الحقيقة .. ولكنه بالتأكيد يعطينا مادة اولية ثمينة يمكن البحث على اساسها في موقف الشعب من طغيان صدقي . واي حديث عن عصر صدقي يهمل مثل هذا النص الفني فانه في الواقع يهمل معه شيئاً على جانب كبير من الاهمية، هو شعور الشعب بهـــذا الطغيان واحساسه العنيف بالكراهية لنظام صدقي الاستبدادي. وهو الاحساس الذي عبر عنه حافظ في قصيدته تعبيراً قوياً حاراً .

وفي كتب التاريخ الانجليزي التي تعرضت للقرن التاسع عشر ، نجد ان مؤلفي هذه الكتب يعتمدون على مراجع معينة في مقدمتها روايات تشارلز ديكنز .. والسبب بالطبـع هو ان تشارلز ديكنز في كثير من رواياته يصور - بعمق وصدق - واقع المجتمع الانجليزي في بداية العصر الصناعي الرأسمالي، حيث لم تكن هناك قوانين

تحمي العمال، وحيث كان الاستغلال يبلغ اقصى مداه، لان الهدف الوحيد للراسمالية الصناعية الناشئة هو زيادة الانتاج بأرخص الاثمان .. ولذلك فقد كان الاطفال يعملون بغير رحمة ما يقرب من ست عشرة ساعة في اليوم . وكانت النساء يعملن في المصانع ايضاً . وبنفس الشروط التعيسة .

واستطاع ديكنز ان يصور هذا كله . فكانت روايته «الازمنة الصعبة» - على سبيل المثال - وثيقة فنية رائعة عن استغلال الاطفال . فقد صور طريقة اصطياد الاطفال لتشغيلهم ، وصور الطريقة المرة التي كانوا يعملون بهـا . وبامكان أي مؤرخ ان يأخذ صفحات من هـذه الرواية ليقدمها وثيقة حيـة صادقة عـن سوء النظام الرأسمالي وخاصة في مرحلته الاولى ، حيث كان هذا النظام يقوم على قاعدة غير اخلاقية، وكان ينظر للانسان على انه آلة رخيصة، يجب استغلالها واستهلاكها الى ابعد حد . لان تعويضها اسهل من تعويض الآلات المادية. ولذلك اصبح ديكنز مرجعاً هاماً من مراجع التاريخ الانجليزي في هذا العصر الى جانب قيمته كفنان وروائي عظيم .

وهناك نموذج آخر في الادب الاوروبي يقدم لنا نفس الدليل على اهمية الادب كوثيقة تاريخية ، هذا النموذج هو الفنان الفرنسي الكبير «بلزاك» .. يقول الكاتب الامريكي برتون راسكو عن بلزاك :

« لقد كان طلاب الجامعات في عصر بلزاك يلجأون الى قصصه - ولا يلجأون الى المؤرخين - كلما ارادوا ان يعرفوا ماذا كانت الحياة في باريس خلال الشطر الاكبر من القرن التاسع عشر ، وذلك لانه كان باحثاً مدققاً بل مغالياً في تدقيقه، وكان مخبراً اميناً » .

وهكذا اصبحت قصص بلزاك وثيقة عظيمة الاهمية بالنسبة لمن يريد ان يدرس فرنسا في القرن التاسع عشر .

وفي تاريخنا يجب ان نذكر ان هذه المرحلة الاشتراكية التي نعيش فيها لم تظهر هكذا بدون مقدمات .. لقد كان لهذه المرحلة مقدمات عديـدة ، ولن يستطيع المؤرخ ان يرسم صورة للانقلاب الاجتماعي الضخم الذي حدث في حياتنا بدون الرجوع الى الانتاج الادبي . فنحن نجد – من ناحية – اديباً مثل نجيب محفوظ ، يعطينا في رواياته – كما اصبح معروفاً للجميع – صورة للدمار الذي حل بالطبقة الوسطى الصغيرة ، والامراض التي تفشت في صفوفها ، باعتبار هـــذه الطبقة هي الكتلة الاساسية التي يتكون منها سكان المدن . ولا شك ان هذه الصورة المفجعة التي يرسمها نجيب محفوظ بدقة وعمق تقدم للمؤرخ مادة ثمينة الى ابعد حد .. انهـا تعطيه صورة للحياة في تلك الفترة . صورة لا تقل صدقاً واهمية عن الصورة الـتي اعطتها روايات ديكنز للحياة الانجليزية في القرن التاسع عشر . ان روايات نجيب ترسم صورة لمجتمع منهار ، مجتمع لا امل فيه ، مجتمع يجب ان يتغير ويتبدل من الاساس . ان هذه الصورة التي يرسمها – بل يحفرها – نجيب محفوظ تؤكد انهيار النـظام البورجوازي في مصر قبل ثورة ١٩٥٢ ، وبكلمات اخرى : كانت روايات نجيب محفوظ (~~تعري~~ تشرح) المجتمع المتخلف القائم على نظام سياسي هو النظام البرلماني الغربي والقائم على نظام اقتصادي هو نظام الحرية الاقتصادية ، حيث لا حد للغنى ولا للفقر .. لا حد للشبع ولا للجوع .

ان المؤرخ الصادق يجب ان يضع روايات نجيب محفوظ في مقدمات وثائـــقه التاريخية وهو يدرس مجتمع مصر قبل الثورة .

وهناك من ناحية اخرى ادب يوسف ادريس . . ان قصص هـــذا الكاتب تعطينا صورة للبذور الاولى في الثورة الاجتماعية.. انه يصور احلام الناس ورغبتها

في الوصول الى مجتمع عادل . وعندما نتذكر على سبيل المثال قصته المعروفة «جمهورية فرحات» ندرك تماماً الفلسفة التي اصبحت تقف وراء احلام الشعب وخيالاته انه شعب يحلم بالعدل وتوزيع الثروة ، والخلاص من البؤس الفاجع الذي يعيش فيه .

من هنا لا يستطيع اي مؤرخ ان يسجل لمرحلة الثورة الاشتراكية دون ان يدرس هذه المادة الادبية التي تعطيه صورة من واقع الشعب (كما نرى عند نجيب محفوظ) ومن احلام الشعب وآماله (كما نرى عند يوسف ادريس) .

والمسألة لا تقتصر على الادب الذي قام بتأليفه ادباء معروفون .. بل ان الادب الشعبي الذي كتبه مؤلفون مجهولون يعتبر ايضاً مادة ثمينة للمؤرخ يجب ان يعود اليها ويستفيد منها ، ولو اخذنا على سبيل المثال موالا شعبياً معروفاً مثل موال (الادهم الشرقاوي) وهو موال لا اعرف تاريخ ظهوره بالضبط ، ولكنه ظهر – في الغالب – في اوائل القرن العشرين . ان هذا الموال يقدم الينا « بعض المعلومات » الحية عن بذور الثورة الاجتماعية عند الشعب . ففي هذا الموال حديث عن (اللص الشريف) .. اللص الذي يسرق من الاغنياء ثروتهم ليوزعها على الفقراء ، وهو لص يتحدى الحكومة لأن هذه الحكومة كانت تلعب الدور الاكثر في المحافظة على النظام الموجود ، وهو النظام الذي ثار عليه ادهم لانه يفرق بين الناس ولا يعرف العدل .

وقد اورد الدكتور حسين فوزي في كتابه سندباد مصري والذي يعتبر مثلا أعلى للكتابة النموذجية للتاريخ اغنية شعبية عن عصر (عباس الاول) ولم يعثر حسين فوزي على الاصل الشعبي لهذه الاغنية ، وانما وجدها مترجمة في احد الكتب

الاجنبية فأعاد ترجمتها الى العربية . وهذه الاغنية عن فلاح مصري شاب اختطفوه ليعمل جندياً في جيش عباس . ان هذه الاغنية تعتبر من اهم الوثائق التي تكشف لنا بوضوح عما كان يعانيه الشعب في ظل حكم عبـاس الاول .. لقد كان الشعب يكره هذا الحاكم ، ولا يشعر نحوه بأي نوع من الحب . ولنقرأ بعض ابيات هذه القصيدة التي ترجمها الدكتور حسين فوزي ، والتي قـاده حسه التـاريخي السليم الى اعتبارها وثيقة تاريخية .. ان الام تقول عن ابنها :

« ماذا دهاه ؟ ماذا جرى له ؟ لم اسمع بخبره حتى عاد رفقاؤه ولم يعد معهم .. اين ولدي ؟ ولدك (يا غلبانة) سقط صريعاً بأيدي الاعداء ، هناك بعيداً في البلاد النائية .. اماه ويا امهات الناس ، من يعيد إلي ولدي . مات ولدي ولم اكن بجانبه . مات ولم يحزن عليه مخلوق يرخي جفونه . يا امهات الناس مـن يعيد إلي ولدي .. ولدي » ..

لقد كان جيش عباس يخدم الحاكم ولا يخدم الشعب ، ولم يكن للجندي في هذا الجيش قيمة ، ولا حتى مقابل مادي ، ولذلك كره النـاس عباس وحروب عباس . وكانت هذه القصيدة صورة حية عن رأي الشعب في عصر لم تكن فيه اية فرصة لمعرفة رأي الشعب سوى الاغـاني الشعبية التي تمثل مادة تاريخية لا يمكن الاستغناء عنها .

والنتيجة النظرية لكل هذا العرض هي ان النظرة الشاملة للتاريخ لا بد ان تعنى بالشعب وبحضارته كلها ، وبذلك يكون النص الادبي له دلالة تاريخية عميقة ، فظهور شيكسبير في انجلترا ليس اقل في دلالته التاريخية من بناء الاسطول الانجليزي ، واغانينا الشعبية وملاحمنا الشعبية مثل (ابو زيد الهـــلالي) و (الظاهر بيبرس)

وغير ذلك ، ليست اقــل اهمية في الدلالة التاريخية مــن الحوادث السياسية الأخرى .

وهذا هو ما ننتظره من كتابة التاريخ الجديـد ، وان كنا نعتقد ان نشاط الدراسات الأخرى في الادب الشعبي وعلم الاجتماع وحتى الدراسات الادبية النقدية التي تهتم بمعرفة ما وراء النص في ضميره وعقله .. هذا النشاط الواسع هو ولا شك الامل الذي سيساعد على كتابة التاريخ الجديد ويسهل امام الكاتب المقصود مهمته الصعبة والعظيمة معاً .

١ - سعيد عقل والحروف العربيّة

« اسمع . انا لا احب ان اتكلم في جو من المجاملات . وانـا لا اتكلم مـع شخص لا احبه . وقد احببتك فسأتكلم معك بقلب مفتوح » .

ونادى سعيد عقل سكرتيرته وقال لها :

« انا غير موجود . لا اريـد ان ألتقي بأحد اليوم . عندي عمل هـام يشغلني جداً » .

ورفع سماعة التليفون ثم قال لعامل التليفون :

« لا اريد ان اكلم احداً فأنا مشغول جداً » .

واغلق سعيد عقل باب حجرته في جريدة لسان الحال ببيروت وخلع جاكتته. وفك رباط عنقه وقال لي : لنبدأ الحديث . قلت وانا مأخوذ بحماسته : كنت أود ان أتحدث معك في موضوعـات جميلة مثل الشعر وفيروز والموسيقى . ولكنك استطعت في الفترة الاخيرة ان تفرض علينا موضوعاً آخر قد يكون جافاً ولكنه موضوع هـام واساسي . لقـد صدر لك كتاب بعنوان (يارا) هو مجموعة مـن

اشعارك ، ولكنك كتبت هذا الكتاب بحروف لاتينية ، وانت من اجل هـذا متهم في قوميتك ... وانا اريد بدقه ووضوح ان افهم نظريتك في هذا الموضوع.

وسارع سعيد عقل يقول :

اولا انا لم استخدم الحروف اللاتينية في كتابي ، لأنني ادخلت تعديلات اساسية على الحروف اللاتينية نفسهـا فأنا استخدم مثلا حرف (C) اللاتيني الذي ينطق بالانجليزية (س) في مقابل حرف الشين العربي .

ثانياً احب ان اقول لك ان المسألة ليست مجرد اصلاح الحروف العربية ، بل هي ثورة شاملة ضد (اللامعقول) .

قلت له : وما شأن اللامعقول هنا ؟

قال : ان الكتابة العربية لا تخضع لقواعد عقلية دقيقة ، بل تقوم على قواعد (لا معقولة) ، فعندما نقول للطفل ان (هذا) يجب ان ننطقها (هاذا) دون ان نكتبها بنفس صورة نطقها فنحن نقول له تعـلم اللامعقول ، واقبل اللامعقول ، وعش في حياتك على اللامعقول . وما اكثر هذه القواعد الخارجة على العقل والتي نستخدمها في كتابتنا العربية . اما حركتي التي قمت بها لاصلاح الحروف العربية فتقوم على اساس المنطق الدقيق .

ثلاث ساعات متتالية وانا استمع الى سعيد عقل وهو يحدثني بحماسة زائدة عـن ضرورة تغيير الحروف العربية . وكنت قد ذهبت الى سعيد عقل وانا مختلف معه وخرجت من هذا اللقاء وانا اكثر اختلافاً معه ، ولكنني ذهبت اليـــه وانا مستهين به وخرجت من لقائي معه وانا اشعر انه يحمل فكرة هامة – مهما كان اختلافنا معها – فمن واجبنا ان نعرفها ثم نناقشها بعد ذلك بدقة ووضوح .

والمقدمة النظرية عند سعيد عقل هي ان الحروف يجب ان تكون في دقـــة

الرياضيات ، ونحن (نستهول) الخطأفي كتابة الارقام ولكننا للأسف(لانستهول) الخطأ في الحروف التي تقابلنا كل لحظة ، ويتمثل سعيد عقل بعبارة كان احـــد فلاسفة اليونان يكتبها على باب الا كاديمية التي كان يعلم فيها طلابه ، وكانت هذه العبارة تقول :

« لا يدخلن احـــد ان لم يكن مهندساً » ويستطرد سعيد عقل فيقول : ان المهندس عند هذا الفيلسوف هو الرياضي الاول ، ثم يصرح سعيد عقل وهو يقول « ويل لشعب لا يدرس الحساب » .

ومعنى هذه الصرخة ان الشعب الذي لا يعرف الدقـــة لا يمكن ان يعرف الحضارة ويتقدم سعيد عقل في شرح الجانب الفلسفي لفكرته فيقول :

ان في هـذه الحياة شيئين لا ثالث لهما : الانسان والمؤسسة ، والانسان يصنع المؤسسة وليس العكس ، الانسان مقدس ويجب ان نخدمه ونرعاه ، اما المؤسسة فليست مقدسة ويجوز ان تقوم بتعديلها وحتى بابادتها ، وكثيراً ما حدثت عمليات الابادة هذه وكانت مقبولة ما دامت لمصلحة الانسان فالانارة البترولية مثلا قتلناها واقمنا بدلا منها الانارة الكهربائية كل ذلك في سبيل الانسان ، ولقد كان مستشار العقل الاوروبي القديس توماس الاكويني يقول (اذا وجـــدت انساناً يسقط ووجدت السماء تسقط ، فانني بلا تردد اذهب لانقاذ الانسان) وسر تقدم الغرب هو انه قدس الانسان . وسر تأخر الشرق انه قدس المؤسسات .

ثم يقول سعيد عقل :

ان الحرف العربي ليس إلا مؤسسة من مؤسسات الانسان العربي ، وانـــا اهاجم الحرف العربي ولا اهاجم الانسان العربي ، ولو نجحت ثورتي على الحرف لاستطعت ان ألغي الامية بحروفي الجديدة في نصف ساعة من بلادنا، أما بالحروف

العربية الراهنة فنحن بحاجة الى عشرين سنة حتى يمكننا ان نقضي على الامية .

قلت لسعيد عقل : بعد هذه المقدمة النظرية تريد ان ندخل في الحديث عن المحاولة نفسها ، ما هي عيوب الحرف العربي ، وما هي ميزات الحروف الجديدة التي تقترحها ؟ وحدثني سعيد عقل طويلا عن محاولته .

وخلاصة حديثه انه يرى ان اللغة تشبه جسم الانسان ، امـــا الحرف فيشبه الثوب ، واذا كان الجسم لا يمكن تغييره فـان الثوب يمكن تغييره ، بل ويجب تغييره اذا اقتضت الضرورة ذلك ، او اذا اصبح هذا الثوب غير ملائم لسبب من الاسباب ... وقد اصبحت الحروف العربية غير ملائمة لنا وآن الاوان لتغييرها .

ولا ضير – في نظر سعيد عقل – من تغيير الحروف ، فالكتابة العربية وغير العربية قد تغيرت اكثر من مرة واحدة ، والصورة الاولى للكتابـــة في حضارة الانسان هي (الكتابة التصويرية) . فعندما كان الإنسان القديم يريد ان يكتب كلمة ضرب مثلا فانه يرسم صورة شخص يضرب آخر ، وهكذا ، وما زالت هذه الكتابة التصويرية موجودة عند بعض الشعوب ، ثم تطورت الانسانية واكتشفت (الكتابة الهجائية) . وهذه الكتابة تعتمد على عدد مـــن الحروف التي ترمز للاصوات ، وقد تم هذا الاكتشاف الهام على شاطىء البحر المتوسط في الالف الثاني قبل الميلاد ، وكانت هذه المرحلة من تاريخ الانسان مرحلة نورانية خلاقة ، فقـد اكتشف فيها الانسان كثيراً من الأفكار الهامة .

وكان الفضل في اكتشاف الحروف الهجائية . كما يقول سعيد عقل للفينيقيين الذين كانوا يعيشون في مدينة صيدا بلبنان ، وتبلغ الحروف الهجائية عند الفينيقيين اثنين وعشرين حرفاً ، وقد اصبحت هذه الحروف هي اصل معظم الحروف التي عرفت بعد ذلك في العالم كله ، فهي اصل الحروف اللاتينية والحروف اليونـانية

والحروف العربية .

وضرب سعيد عقل امثلة عديدة من بينها حرف (Y) الفينيقي ، فقد نقل كما هو الى اللغة اللاتينية واضيفت شرطة بسيطة الى رأسه المفتوح فأصبح حرف (و) المعروف في اللغة العربية ، ويمكن ان نلحظ هذا في التشابه القائم بين كثير من الحروف العربية والحروف اللاتينية مثل حرف (ل) العربي وحرف (L) اللاتيني وما دامت الحروف مأخوذة عن اصل قديم واحد بعد تعديل هـذا الاصل فلماذا لا نتيح لأنفسنا ان نعدل هذا التعديل نفسه الى ما هو افضل ، خاصة اذا كنا بحاجة الى ذلك .

والحروف الجديـدة التي يقدمها سعيد عقل تعالج امراضاً اساسية في الحرف العربي تجعل منه حرفاً عسيراً معقداً واهم هذه الامراض :

١ ــ في الحرف العربي هناك نطقيات وهي الحروف العادية المعروفة « أ . ب .. الخ » . وهـــناك صوتيات « الفتحة والضمة ... الخ » . ويمكن حذف الصوتيات من الكتابة العربية . امـــا المحاولة الجديدة فتجعل الصوتيات في اهمية النطقيات وتفرض وجودهما معاً .

٢ ــ الصوتيات في الحروف العربية « الضمة والفتحة .. » هي اشارت صغيرة ولذلك فبالامكان الاستغناء عنها دائمـــاً ، ولكنها يجب ان تكون حروفاً حتى تكون جزءاً اساسياً من الكلمة ، فلو كانت الضمة هي الحرف اللاتيني لما امكن الاستغناء عنها على الاطلاق .

٣ ــ في الحروف الجديدة يطالب سعيد عقل باستقلال كل حرف عن الآخر حتى نتخلص من تعدد صور الحرف الواحد ، فحرف الباء مثلا يكتب على صورة (ب) وصورة ب حسب وضعه في الكلمة والواجب ان تبقى صورة الحرف وتتغير

في كل الاحوال واحدة لا تتغير .

٤ _ تعتمد الحروف العربية على (النقط) وهذه النقط يجب إلغاؤها لأنها تعرضنا للخطأ . فلو كتبنا كلمة (خرب) وزحزحنا النقطة قليلا عن فوق الخاء الى الراء اصبحت الكلمة هي (حزب) وتغير المعنى تغييراً تاماً . ومعظم علماء العربية منذ سيبويه حتى اليوم انتقدوا النقط باعتبارها مشكلة في الكلمة العربية .

ومحاولة سعيد عقل الجديدة تستغني عن النقط تماماً .

٥ _ تعاني الحروف العربية مـــن اختلاف الحجم فالفرق بين حرف (ط) وحرف (ب) فرق كبير ولو صغرناهما الى النصف لكان حرف الطـــاء ظاهراً وحرف الباء غير ظاهر على الاطلاق ، وعيب الحجم في الكتابة العربية عموماً يتضح بشكل بارز جداً في كتابة الارقام ، فالصفر في الكتابة العربيةهو مجرد نقطة(٠) اما الصفر عند الاوروبيين فيظهر بوضوح (0) .

٦ _ ليس في الحروف العربية حرف الكابيتال ، او ما كان يسمى في وقت من الاوقات بحرف التاج بالاضافة الى الحرف العادي ، وحرف « الكابيتال »او التاج رئيسي جداً ، واللغات الاوروبية تهتم بهذه المسألة فكل حرف له شكلان الاول عادي مثل حرف b والثاني كابيتال مثل حرف B

واهمية حرف الكابيتال انه يميز بداية الكلام من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان هذا الحرف يميز الاعلام فاذا كتبنا كلمة (وردة) لا نعرف اذا كانت هي الزهرة ام المرأة المعروفة بهذا الاسم ، ولو كان عندنا حرف كابيتال لاستطعنا ان نكتب به اسم الفتاة لنميزه عن الزهرة .

هذه هي اهم الملاحظات على الحرف العربي . والتي تجنبها سعيد عقل في محاولته الجديدة ، وان كان قد تجنب في هــذه المحاولة بعض العيوب الموجودة في اللغات

الاوربية ايضاً . ففي اللغة الانكليزية مثلا ينطق الحرف الواحد احياناً بأكثر من صوت واحد مثل حرف X وله في الانجليزية ما يقرب من خمسة اصوات . كما ان هناك صوتاً واحداً لا يدل عليه إلا حرفان مثل (Ch) والذي ينطق بالانجليزية كما ننطق نحن الشين .

ولذلك فسعيد عقل يدعوا الى استخدام الحرف الواحد لصوت واحد لا يتغير ، كما يدعو الى ان يكون الصوت الواحد له حرف واحد يدل عليه بدلا من حرفين او اكثر .

هذه هي الفكرة الرئيسية عند سعيد عقل والتي ابتكر على ضوئها حروفاً جديدة بلغ عددها واحداً وثلاثين حرفاً . بعضها معروف في الحروف اللاتينية وبعضها غير معروف ، وقد تلافى في هذه الحروف كل العيوب التي يأخذها على العربية او غيرها في اللغات .

وهذه المحاولة رغم مظهرها الموضوعي فانها تعتمد على اخطاء جوهرية ، وتؤدي الى نتائج خاطئة . وذلك ما نناقشه في المقال التالي .

٢ - سعيد عقل والحروف العربية

ما هي قيمة المحاولة الجريئة التي قـــام بها سعيد عقل لتغيير الكتابة بالحروف الراهنة ؟

هل يمكن ان تنجح هذه المحاولة ؟ وهل يمكن ان تعيش ؟

قبل الاجابة على هذا السؤال لا بد ان نعود قليلا الى الوراء . فهناك محاولات سابقة من هذا النوع قبل محاولة سعيد عقل .

وقد سارت هذه المحاولات السابقة في ثلاثة اتجاهات .

في الاتجاه الاول نجد بعض المستشرقين المشكوك في ولائهم للثقافـــة العربية وللأمة العربية ، ومن بين هؤلاء المستشرقين القاضي الانجليزي ولمور الذي كان يعمل في مصر في اوائل هذا القرن ، وقد اصدر ولمور في سنة ١٩٠٢ كتاباً عـــن اللهجة المحلية المصرية ، ووضع لهذه اللهجة قواعد ، ودعا الى اعتبار اللهجة القاهرية لغة للكتابة بدلا من اللغة العربية الفصيحة .

ومن هؤلاء المستشرقين وليم ولكوكس ، وهو موظف انجليزي كان يعمل

في مصر مهندساً للري ، وقد دعا هو الآخر الى استخدام اللهجة العـــامية بصورة نهائية بدلا من اللغة العربية الفصيحة ، وقام بترجمة الانجيل إلى اللهجة العـــامية المصرية .

والتغيير الذي يتم في الكتابة العربية بناء على هذه الدعوة هو تسكين اواخر الكلمات وبذلك تتخلص الكتابة العربية تماماً من الاعراب .

ولا يمكننا ان ننظر الى هذه المحاولة إلا على انها جزء مـن المحاولات الواسعة لاحياء اللهجات المحلية في البلاد العربية بل وفي كل البـــلاد الخاضعة للاستعمار ، والهدف الواضح الصريح من هذه المحاولات هو تدعيم الفوارق بين البلاد العربية ، وايجاد لغات متعددة تحل محل اللغة العربية ، بحيث تفقد هذه اللغة قيمتها ونفوذها كقوة من قوى الوحدة السياسية بين انحاء هذه المنطقة .

ولم تلق دعوة هذين المستشرقـين اي قبول او اهتمام وانطوت صفحة هـــذه الدعوة بسرعة وانتهت الى الذبول والموت .

والاتجاه الثاني بين محاولات تغيير الكتابة باللغة العربية هو الاتجاه الذي ظهر مع ظهور التأثير الغربي في الفكر العربي ، فقد رأى بعض المفكرين ان تأخـــذ البلاد العربية بالطابع الغربي في الحياة والفكر ، ورأى هؤلاء المفكرون ان اللغة العربية يجب ان تقوم على قواعد قريبة من قواعد اللغات الاوربية المختلفة .

ومن هؤلاء المفكرين الداعة الاعظم الى تحرير المرأة قاسم امين ، فقـد رأى قاسم امين ان تحرير المرأة وانتهى رأيه الى ان تحرير اللغة يجب ان يقوم على الغاء الاعراب بحيث تصبح نهاية جميع الكلمات ساكنة .

ويقول قاسم امين عن هذه المحاولة « بهذه الطريقة وهي طريقة جميع اللغات الافرنجية واللغة التركية ايضاً يمكن حذف قواعد النواصب والجوازم والحـــال

والاشتغال .. الخ بدون ان يترتب على ذلك اخلال باللغة ، اذ تبقى مفرداتها كما هي » .

وقد بلغت دعوة المتأثرين بالفكر الغربي والحضارة الغربية اقصى تطرفها عند عبد العزيز فهمي الذي نادى في المجمع اللغوي سنة ١٩٤٣ بكتابة اللغة العربية بحروف لاتينية والغاء الحروف العربية ، واراد عبد العزيز فهمي من وراء هذه المحاولة ان يربطنا بالحضارة الغربية بشكل حاسم .

وكان مصير هذه المحاولة عند قاسم امين او عند عبد العزيز فهمي الفشل .

اما الاتجاه الثالث بين محاولات تغيير الكتابة العربية فقد ظهر مع ظهور الدعوة الى القوميات المحلية ، فعندما كان لطفي السيد ينادي بأن مصر للمصريين او ينادي باحياء القومية المصرية اتجه ايضاً الى المناداة بتغيير كتابة اللغة العربية ، وارتبطت دعوته بالدعوة الى استخدام العامية في الكتابة ، وكان ذلك في سنة ١٨٩٩ .

وقد فشلت هذه الدعوة ايضاً وتخلى عنها صاحبها بعد ذلك .

هذه هي تقريباً الاتجاهات الثلاثة التي سارت فيها الدعوة الى تغيير الكتابة باللغة العربية .

والنتيجة العامة كما هو واضح ان كل هذه الدعوات قد قامت في ظروف تنفي عنها صفتها العلمية الخالصة ، فالمستشرقان الانجليزيان تصدر دعوتهما عن ضعف في الارتباط بالبيئة العربية والثقافة العربية ، وعبد العزيز فهمي تقوم دعواته الى الكتابة بالحروف اللاتينية على تطرف مسرف في الارتباط بالغرب الى درجة الذوبان فيه ، ودعوة لطفي السيد جاءت نتيجة احساس قومي ضيق غير ناضج فقد كانت رؤية لطفي السيد في ذلك الوقت المبكر (١٨٩٩) للواقع المصري ناقصة

فالارتباط العضوي بين مصر والحضارة العربية بثقافتها وواقعها المادي لم يكن واضحاً في آخر القرن الماضي وكل ما كان واضحاً امام المفكرين هو ان القومية المصرية كانت تعني التخلص من الانجليز والاتراك .

فأين تقف محاولة سعيد عقل من هذه الاتجاهات .

ان محاولة سعيد عقل تجمع بين الدعوة الى رفع مستوى الحضارة في البلاد العربية من ناحية وتدعو من ناحية اخرى الى الاهتمام بالقوميات المحلية ، وذلك لأن دعوة سعيد عقل الى تغيير الحروف مقترنة بدعوة اخرى هي الكتابة باللهجات الشعبية المحلية .

وعلى هذين الاساسين . الاساس الحضاري والاساس القومي الاقليمي يجب ان نناقش سعيد عقل .

ولنبدأ بالجانب الاول وهو الجانب الحضاري ، ان اي دراسة للدول المتقدمة في العالم في مراحل التاريخ المختلفة تثبت اثباتاً واضحاً ان التقدم الحضاري لا علاقة له باللغة . ؟ هذا كلام متطرف ـ

ففي آسيا نجد ان اللغة اليابانية لغة صعبة معقدة ، وطريقة كتابتها شديدة التعقيد والغرابة ، وهي تعتبر من اكثر اللغات تخلفاً في العالم من ناحية حروفها وطريقة كتابتها ، ولكن هذا التخلف « اللغوي » لم يمنع اليابان من ان تكون دولة صناعية كبرى في العصر الحديث ، ولقد اصبحت اليابان دولة صناعية من الدرجة الاولى قبل الحرب العالمية الثانية وكانت في تقدمها الصناعي تفوق بعض الدول الاوربية الناهضة . وقد استطاعت اليابان بعد ما اصابها من دمار في الحرب العالمية الثانية ان تعود من جديد الى مجدها ... دون ان تعوقها حروفها المعقدة او لغتها الصعبة .

وفي نفس الوقت نجد دولة آسيوية اخرى هي تركيا قـــد تركت الحروف العربية وكتبت لغتها بالحروف اللاتينية ، وحقق مصطفى كمال – مـــن الناحية الشكلية – هدفه وهو جعل تركيا جزءاً من اوربا .

فما الذي استفادته تركيا من هذا التغيير في الحروف ؟ وما الذي استفادته من الكتابة بنفس الحروف التي تستخدمها اوربا وامريكا ؟

لا شيء ، فتركيا ما تزال دولة متخلفة وهي دولة يسيطر عليها نظام رأسمالي قاسي لا علاقة له بالحضارة العصرية .. لم نسمع ان تركيا قد اصبحت دولةصناعية، من الدرجة الثانية او الثالثة ، ولم نسمع ان حركة فكرية او فنية ضخمة قـــد نشأت فيها فما زالت تركيا دولة تعتمد اعتماداً كاملا على المعونات الخارجية الضخمة وعلى الزراعة والسياحة ، ورغم ان الثورة التركية بقيادة مصطفى كمال قامت منذ سنة ١٩٢٢ إلا ان تركيا لم تتقدم خلال هذه الفترة الطويلة الى درجة مـــن التقدم لها قيمة او اهمية ، وما زالت دولة متردية الى ابعـــد حد في التخلف الاقتصادي والسياسي والفكري .

ونستطيع ان نجد مثالا واضحاً آخر ، فاللغة اليونانية المعاصرة تشبه – مع بعض الخلاف اللغة اليونانية القديمة ومع ذلك فقد استطاع اليونان القدمـاء ان يخلقوا اعظم حضارة عرفها التاريخ القـديم في الفنون والآداب والفلسفة والعلوم ، وهذه الحضارة تعتبر حتى اليوم مصدراً خصباً عظيما تتغذى منه الانسانية في القرن العشرين ورغم هذا التاريخ اليوناني القديم الخصب ، نجد ان اليونان المعاصرة لا يمكن مقارنتها باليونان القديمة بحال من الاحوال رغم تقارب اللغة .

ما هو مغزى هذه الامثلة كلها ؟

مغزاها ان اللغة رغم اهميتها الكبرى ليست الاساس الجوهري للتقدم والحضارة

فهناك شعوب تتقدم رغم تأخر لغتها ، وهناك شعوب تتأخر رغم تقدم لغتها .. وليست اللغة ابداً هي العامل الحاسم في تأخر الشعوب . والذي يحدث عادة ان اللغة – على العكس – تتقدم بتقدم الشعب الذي يتحدث بها ، فلم تكن الايطالية مثلا لغة ذات قيمة حتى جاء « دانتي » فجعل منها لغة اوربية لها قيمتها واهميتها ولم تكن اللغة الروسية تجذب احداً منذ مائتي سنة تقريباً ولكن العالم كله اتجه الى الثقافة الروسية والفكر الروسي عندما ظهر بوشكين وظهر بعده جوجول وتولستوي ودستويفسكي وتشيكوف وتورجنيف . لقد استطاع هؤلاء العباقرة ان يلفتوا نظر العالم كله الى اللغة الروسية ، فاتجه اليها الاوربيون ودرسوها وترجموا عنها ادبها الرفيع العظيم .

ان الشعوب في تقدمها تخضع لعوامل اخرى مختلفة غير اللغة ، فاللغة المعقدة المتخلفة لا تعوق التقدم بحال من الاحوال واللغة السهلة البسيطة قد تساعد على التقدم ولكنها لا يمكن ان تصنعه من العدم .

وهذا الموقف يتضح تماماً من دراسة ظاهرة مثل انتشار الامية في البلاد العربية يقول سعيد عقل ان محاولته سوف تلغي الامية في وقت قصير ، بينما تقف اللغة العربية بطريقة كتابتها الحالية في سبيل هذا الهدف .

فهل صحيح ان انتشار الامية في البلاد العربية او في بلاد اخرى يرجع الى صعوبة اللغة ؟ ان هذا القول خاطىء وغير علمي ، والسبب الحقيقي في انتشار الامية هو الفقر ، فالامية لا توجد الا حيثما ينتشر الفقر لان الامية ظاهرة «اجتماعية اقتصادية » وليست ظاهرة لغوية فالصعيد في مصر انجب طه حسين الذي يعرف اصول اللغة العربية معرفة تامة ، ويعرف اصول اللغة الفرنسية ويجيدها اجادة تامة ايضاً ، وهذا الصعيد نفسه هو البيئة التي تنتشر فيها الامية بنسبة عالية جداً .

فما هو الفرق من ناحية معرفة اللغة واجادتها بين طه حسين وبين اي مواطن في الصعيد ؟ الفرق هو ان طه حسين وجد الظروف التي ساعدته على ان يتعلم ويعرف العربية وغيرها ، ثم وجد هذه الظروف التي كشفت نبوغه وعبقريته ، آلاف المواطنين الذين لم يتعلموا القراءة والكتابة في الصعيد لم يجدوا هذه الظروف والسبب هو الفقر وقلة المدارس وسيطرة الاقطاع بصورته الرهيبة حتى سنة ١٩٥٢ على مصر كلها . وفي مثل هذه الظروف كان من الصعب على المواطن ان يجد مجرد القوت ، وكان التعليم نوعاً من الرفاهية والترف .

واي مشروع لمحو الامية كان يجب ان يبدأ من الجذور ، من القضاء على الاقطاع وعلى الظروف الاقتصادية التعسة التي كان المواطنون يعيشون فيها .

وهكذا لا يمكن ان نتقبل القول بأن اللغة هي سبب تخلف الامة العربية ، ولا يمكن ان نتقبل القول بأن انتشار الامية راجع لصعوبة الكتابة باللغة العربية .

وهناك نتيجة خطيرة اخرى توصل اليها سعيد عقل في ثورته على الحروف العربية ولعل هذه النتيجة هي الهدف الاساسي من هذه الثورة ، هذه النتيجة هي دعوته الى استخدام العامية في الكتابة ، فالاساس في تغيير الحروف العربية عند سعيد عقل هو ان تكون الكلمة العربية المكتوبة مطابقة للنطق بها ، وتعميق هذه الدعوة بالطبع ينتهي الى المطالبة بالغاء التناقض بين لغة الحديث ولغة الكتابة ، وعلى حد تعبير سعيد عقل ، ان اللغة التي تترك الفم تصبح لغة ميتة ، وبالتالي فان اللغة العربية الفصحى تكون لغة ميتة ، ويجب علينا ان نستخدم بدلا عنها اللغة العامية .. لغة الحديث .

وسعيد عقل بهذه الفكرة يطعن وظيفة اللغة العربية الفصحى في الصميم فاللغة العربية الفصحى تقوم بوظيفة اساسية هي الربط بين اجزاء الوطن العربي ، مما يساعد

في خلق التكوين السياسي الذي تتمناه الامة العربية وتطمح اليه وهو تكوين الدولة العربية الواحدة ، هذه الدولة التي ستكون اساساً لحضارة عربية قوية وهذه الدولة وحدها هي الرد الحاسم على التخلف الذي تعانيه الامة العربية .. الرد على الفقر والتخلف الاقتصادي وهي الرد على الاستعمار ، وعلى وجود اسرائيل بوضعها الراهن وبآمالها في المستقبل .

وقيام اللهجات كأساس للغات جديدة في البلاد العربية المختلفة سيكون اساساً قوياً للانفصال بين هذه الدول ، وسيمثل في النهاية عقبة رئيسية في سبيل الوحدة التي يجب ان تتم بين هذه الدول .

وهناك نتيجة اخرى من النتائج العديدة لاستخدام اللهجات العامية كأساس لغوي جديد في البلاد العربية ، فكل لهجة يجب ان تبدأ من جديد في تكوين تراثها الفكري يجب ان تترجم الى كل لهجة عربية آثار الادب العالمي بما فيه الادب العربي فكل مسرحية لشكسبير يجب ان تترجم الى خمس لغات او لهجات شعبية عربية وكل كتاب لطه حسين او لتوفيق الحكيم يجب ان يترجم الى هذه اللهجات .

وكل هذه الاعمال بحاجة الى عدة اجيال متفرغة للقيام بها ما يمكن ان يعتبر مأساة حقيقية .

ان اي دعوة الى الغاء اللغة العربية الفصيحة هي دعوة الى انفصال الدول العربية انفصالا نهائياً عن بعضها البعض وهي دعوة تؤدي الى ان تصبح هذه الدول الى الابد دولا صغيرة لا قدرة على التقدم في ميدان الحضارة المادية ، او في ميدان الثقافة والفنون .

والخلاصة ان محاولة سعيد عقل رغم ذكائها وعمقها وجرأتها تفرض علينا ان

نحكم عليها في حدود هذه النتائج :

اولا — انها محاولة تسيء فهم المشكلة العربية الرئيسية ، وتضفي اهمية علـــى مشكلة جانبية تريد ان نضعها في صدر المسرح وهي مشكلة الكتابـــة العربية ، فالمشكلة الرئيسية في الوطن العربي هي تخلفه الاقتصادي وتجزئته السياسية التي تعتبر عاملا حاسماً من عوامل التخلف الاقتصادي . والذين يريدون تقدم الانسان العربي حقاً يجب عليهم ان يضعوا هاتين المشكلتين الرئيسيتين في المقدمة اولا وقبل كل شيء .

وسعيد عقل بتركيزه على المشكلة اللغوية واعتبارها الاساس في تخلف البلاد العربية يسيء تشخيص المأساة التي يعانيها الناس في الوطن العربي .

ثانياً ان سعيد عقل يبالغ في ابراز الصعوبات القائمة في اللغة العربية فكل لغات العالم وعلى رأسها اللغات الاوربية ملأى بصعوبات مـــن نوع آخر ، ولكنها في النهاية لا تقل عن صعوبات الكتابة العربية كثيراً ، بل ان الكتابة العربية فيها بعض الميزات الكبرى — كما لاحظ المستشرق نالينو — فهي كما يقول هذا المستشرق الكبير لغة قريبة من الاختزال اي انها تختصر الكثير مـــن الحركات التي تختصر بالتالي وقتاً وجهداً كبيرين وعلى كل حال فليس هناك ما يمنع ابداً من معـــالجة العيوب الموجودة فعلا في الخط العربي على ان يتم ذلك في حدود المصالح الاساسية للامة العربية ، بل ان من الواجب ان نناقش مشكلة الكتابة العربية ولكن على على اساس جديد غير الاساس الذي وضعه سعيد عقل .

ثالثاً — لم يقل احد لسعيد عقل انه يجب القضاء على اللهجات المحلية ، والقضاء على ما فيها من تراث فني له قيمته ، ولم يمنع احد سعيد عقل من كتابة اشعـــاره باللهجة العامية اللبنانية اذا كان يجد لديه الدافع الفني الخاص الى ذلك ، فالاغاني الشعبية العربية معترف بها ، والشعراء الذين يكتبون باللهجات الشعبية معترف

بهم ، ولم يطالب احد بالقضاء عليهم على الاطلاق .

فالعربية الفصحى لا تفرض (ارهاباً لغوياً) ولكنها ايضاً يجب ألا تكون ضحية لبعض « النزوات » التي لا تستطيع ان تجد دعامة علمية على الاطلاق .

لقد بدأ سعيد عقل شاعراً عربياً يتردد شعره على افواه الجماهير العربية من المحيط الى الخليج ، وانتهى مفكراً يعيش في رقعة صغيرة ، يلتف حوله بضع مئات من الحاقدين على الامة العربية والذين لا يريدون لها اي نوع من التقدم والارتقاء . كان سعيد عقل يفكر للملايين فأصبح يفكر للمئات ، وهذا هو المصير الطبيعي لشاعر مفكر يهدر فنه وفكره في محاولات خاسرة ، ويتحول في النهاية من اغنية جميلة الى اداة يستخدمها اعداء العرب واعداء الامة العربية ... فمحاربة اللغة العربية بهذا العنف لا فرق بينها وبين محاولة الفرنسيين لابادة اللغة العربية في الجزائر او محاولة الانجليز لابادة اللغة العربية في مصر .

ولن يكون مصير محاولات سعيد عقل افضل من مصير المحاولات السابقة لانها رغم جاذبيتها وجرأتها لا تقوم على اساس علمي او حضاري .

رواية جوستين والأصابع القذرة

الوغد الكبير،صاحب الاصابع القذرة ، الرجل الانجليزي الخسيس .

كل هـــذه الصفات ليست من كلامي ، ولكنها صفات اطلقها الناقـد المثقف رشدي صالح في مقال له بمجـــلة الاذاعة على الكاتب الايرلندي «لورانس داريل» صاحب رواية «جوستين» وهي الحلقة الاولى من رواية «رباعية الاسكندرية» التي تتكون من اربعة اجزاء .

ورغم ان رشدي صالح كاتب معتدل دقيق ، فانه لم يتردد في تمزيق « داريل » بهذه الصورة العنيفة،واخيراً حكم عليه بالاعدام الادبي .

وفي نفس الوقت يوجد نقاد غربيون محايدون يجمعون على ان هذه الرواية التي هاجمها الناقد العربي هي « اعظم عمل فني ظهر في اوروبا منذ الحرب العالمية الثانية الى الآن »، فأين الحقيقة اذن ؟

اين هي الحقيقة بين الناقد العربي والنقاد الاجانب ؟

ان رشدي صالح يهاجم «داريل» لانه –في رأيه – رسم صورة ظالمة مظلمـــة

لمدينة الاسكندرية «فالرواية في رأي رشدي نوع من السم الذي يدسه الكاتب على المصريين ونوع من الدعاية المغرضة التي يروجها ضدنا هذا الكاتب».

ولماذا يدس علينا «داريل» ويحقد؟.. ان السبب في رأي الناقد هو ان «داريل» انجليزي يحمل في مظهره الناعم حقداً على المصريين وكراهية لهم، والحقيقة التي لا ادري كيف غابت عن الناقد المثقف هي ان «داريل» رغم انه كان يعمل مع الانجليز، فانه ليس انجليزياً بل هو ايرلندي، واذا كان الانجليزي يحقد علينا، وينظر الينا نظرة خاطئة ظالمة، فلماذا يحقد علينا الايرلنديون؟

ان الايرلنديين بالذات يشعرون بنفس شعورنا نحو الانجليز.. انهم مثلنا خضعوا للاستعمار الانجليزي وذاقوا عذابه ومرارته، وكان كتاب ايرلندا وادباؤها يتجاوبون معنا تجاوباً ملموساً في كفاحنا ضد الاستعمار الانجليزي، والادباء والمثقفون في مصر يذكرون مسرحية «جزيرة جون بول الاخرى» التي كتبها الكاتب الايرلندي العالمي «برنارد شو»، وفي هذه المسرحية هاجم «شو» الاستعمار الانجليزي في مصر هجوماً عنيفاً، وسجل مأساة دنشواي واحتج عليها وعرضها امام الضمير الانساني كمأساة خلقها الانجليز والاستعمار الانجليزي وكانت هذه المسرحية من اقوى الاسباب التي اخرجت طاغية الانجليز «كرومر» من مصر.

فليس في تراث ايرلندا او تاريخها وكفاحها ما يجعل الايرلنديين حاقدين او ساخطين علينا، ولهذا فان «لورانس داريل» لا يمكن ان يكون بطبيعته واحساسه الفطري ضد مصر وهو ابن شعب عانى ما عانيناه من كل الوجوه.

هذه هي الحقيقة الاولى.

اما الحقيقة الثانية فهي ان «داريل» قد كتب روايته عن الاسكندرية قبل الحرب العالمية الثانية وفي اثناء الحرب اي انه كتبها عن فترة كانت مصر كلها ـ لا

الاسكندرية وحدها ـ تعيش في موجات من التعاسة والشقاء، كانت تعيش في نظام من اسوأ الانظمة التي عرفها التاريخ ، وقد حول هذا النظام مصر الى مجتمع تعس شقي سحقه الاقطاع والاستعمار وفساد الحكم فامتلأ بالجهل والبطالة وعدم الثقة بالنفس .

وكانت الاسكندرية بالذات مدينة مفتوحة لكل الغزاة والفاتحين من شتى انحاء العالم، وكان هؤلاء الغزاة الاجانب يحكمونها بانحلالهم واموالهم ورغبتهم الوحشية في الثراء واللذة، وربما جاء هؤلاء الغزاة من بلاد كانوا فيها متعطلين لا قيمة لهم ، لان الاسكندرية ، ومصر كلها في ذلك الوقت ، كانت فردوس الجميع وارض الاحلام بالنسبة للجميع الا بالنسبة لابنائها الحقيقيين ، فقد كانت جحيما من الفقر والالم .

فما هو ذنب «لورنس داريل» في نظر رشدي صالح ، وهذه هي الحقيقة المرة التي كانت موجودة بالفعل والتي صورتها روايته بصدق وامانة وبدون اي نوع من الحقد والشماتة ؟!.. هل كانت مصر جنة؟ هل كان اهلها سعداء يعيشون في نعيم ورخاء.. لا يستطيع احد ان يقول مثل هذا الكلام .

عندما يقول «داريل» عن الاطفال المصريين في تلك الفترة الحزينة المظلمة «ان الخيوط السود تلصق نفسها بشفاههم » وعندما يقول عن الاسكندرية « ان الذباب والشحاذين يملكون ايامها».. عندما يقول الكاتب الروائي ذلك فتلك هي الحقيقة المريرة التي رآها الفنان وصورها بصدق ، فلم تكن مصر قبل الثورة جنة للشعب بل كانت على العكس جحيما يحرق ويسحق.

وهذه هي الحقيقة التي احس بها الفنان العربي نفسه وصورها وعبر عنها .. فما رأي رشدي صالح في نجيب محفوظ مثلا ؟

ان روايات نجيب تحمل هذه الصورة المؤلمة بل اكثر منها بكثير، فنجيب يصور مصر قبل الثورة في صورتها الحقيقية وهي صورة تثير الاسى والالم فهل هناك اكثر قسوة وفظاظة من «زيطة» صانع العاهات الذي صوره نجيب في رواية « زقاق المدق» والذي كان يعيش بين القبور ويسرق الجثث ؟ وهل هناك اكثر بشاعة من من شخصية «البلطجي» في بداية ونهاية .. هذا النموذج الانساني الذي كان يعيش في عـــالم من المخدرات · ويتاجر في شرفه ويعيش حياة ليس فيها لمحة من لمحات الجمال ؟ ..

وروايات نجيب مليئة بصور الانهيار والسقوط اللذين وقع فيهما الناس في مصر قبل الثورة .. مصر الحزينة.. مصر المأساة في ذلك الوقت وتلك الفترة من التاريخ.

هل نستطيع ان نقول عن نجيب محفوظ الفنان العظيم الذي احب بلاده وآمن بها هل نستطيع ان نقول عنه انه يكره مصر او يحقد عليها؟ هـــل نستطيع ان نقول انه يدس السم على مصر لمجرد انه رسم هذه الصورة الحزينة لمصر .. في الوقت الذي كانت فيه حزينة بالفعل ، مسحوقة بالفعل تنتظر الخلاص الذي جاءها بثورة ١٩٥٢ ؟

اننا لا نستطيع ان نصف نجيب محفوظ بشيء من هـــذا ، ولا نستطيع ان نتهمه او نحاكمه ، بل اننا على العكس نقدره ونحبه ، وتقدم اليه الدولة الجوائز ، لانه فنان صادق صور ما رآه واحس به ، وكانت هذه الصورة الفنية جزءاً مـــن «الديناميت» الذي نسف النظام القديم وهيأ النفوس والعقول للقضاء عليه وتغييره .

والصورة التي رسمها نجيب محفوظ للقاهرة قبل الثورة اعنف واقسى من الصورة التي رسمها لورانس داريل للاسكندرية قبل الثورة ، فلماذا نحاسب داريل عـــلى ما لم نحاسب عليه نجيب . ام ان داريل لا يحق له ان يصور واقعنا كما عاشه لمجرد

انه اجنبي من ايرلندا ؟ .

في اعتقادي ان هذه النظرية خطئة ، لان الحقيقة هي الحقيقة سواء جاءت على لسان فنان عظيم مثل نجيب محفوظ او فنان عظيم مثل لورانس داريل . بل لا يجوز ابداً ان نكره نقد الآخرين ونثور عليه ما دام هذا النقد صادقاً وليس وراءه نية سيئة .

ولا يستطيع احد ان يثبت سوء نية داريل على الاطلاق .

وهناك مواقف مشابهة في آداب العالم ولم يقل احد ابداً ان ديكنز عـــدو لانجلترا او حاقد على انجلترا ، رغم ان ديكنز قد رسم صورة قاتمة كئيبة لانجلترا في القرن التاسع عشر ، ففي رواياته المعروفة مثل (الازمنة الشاقة) و (آمـــال كبيرة) و (اوليفرتوست) صور ديكنز الظلم الاجتماعي والجوع والاحزان التي كانت تملأ حياة البيئات الشعبية ، حتى لقد اصبحت رواياته من الوثائق التاريخية التي تثبت بشاعة النظام الرأسمالي الانجليزي حيث كان العمال يعملون ١٦ ساعة في النهار ويتقاضون اجوراً تافهة زهيدة ، وحيث كان الاطفال يعملون اعمالا شاقة قاتلة ، وهذه هي نفس الصورة التي صورها د.ه.لورانس ايضاً في روايته المعروفة (ابناء وعشاق) ، ففي الرواية صورة اليمة للعمل في مناجم الفحم الانجليزي وفيها صورة من ابشع الصور التي رسمها الادب العالمي للفقر في مجتمع من المجتمعات ، ان القصة في حقيقتها قصيدة (هجاء) للمجتمع الانجليزي الرأسمالي وعاداته وتقاليده ومظالمه ، ومع ذلك لم يتهمه النقاد المستنيرون ابداً بأنه ضد انجلترا او حاقد على انجلترا .

وهذا هو ايضاً وضع اديب مثل تشيكوف الذي صور عذاب روسيا وهوان روسيا في اواخر القرن الماضي ، ومع ذلك لم تتبرأ منه روسيا ولم يقل احد انـــه حاقد على روسيا او ابن عاق لها .

والنماذج كثيرة متعددة في ادب العالم ، على ان داريل في روايته لم يكن يرسم هذه الصورة الكئيبة الحزينة الا للبيئــة الاجتماعية التي سيطر عليها الفقر والظلم الاجتماعي وامتلأت بانحلال الاثرياء وانحرافهم ، اما المدينة نفسها ، فقد كان يحبها ويشعر نحوها بعاطفة كبيرة ، لقد كانت تلهمه الشعر والحنان والاحساس الغامر بحب الجمال ، ولكن رشدي صالح في هجومه على الرواية لم يقم وزناً لهذا الاحساس الداخلي العميق الذي ملأها بالشعر والعطر العاطفي .

ولنأخذ نموذجاً لهذا اللون من قول داريل في الجزء الرابع والاخير من الرواية : (ان تكون بكل هذه الروعة وهذا الجمال حتى وسط مباذل الحرب الهوجاء ... لقد كانت وردة روحانية وسط الظلام) .

ويقول عن الآذان في الجزء الاول ـ جوستين ـ : (سمعت صوتاً معلقاً كالشعرة في طبقة الهواء التي يراها النخيل فوق جو الاسكندرية ... الله اكبر . الله اكبر ... لقد شق النداء العظيم طريقه الى وعي الناعس حلقة بعد حلقة مـــن الكلمات كثيفاً بقوته الرائعة على شفاه النفوس) .

فلماذا نقتطع الصورة المظلمة المنقولة من الواقع ونحكم بهـا على المؤلف ولانقيم وزناً للصور الاخرى المشرقة التي تعبر عن احساس الكاتب ومشاعره الحقيقية؟ لقد نقل رشدي صالح الصور الاولى وتجاهل الصور الثانية تجاهلا تاماً .

وقد نسي رشدي صالح الى جانب هذا كله حقيقتين هامتين : الاولى هي ان كل شخصيات الرواية اجانب يعيشون في الاسكندرية باستثناء شخصية واحـــدة لاحد الاثرياء المصريين هي شخصية (نسيم) فالانحـــلال والاضطراب النفسي والقلق الذي تعيش فيه هذه الشخصيات لا يمس الاسكندرية العربيــة المصرية في شيء ، انه يمس هـــذه البيئات التي احتلت الاسكندرية في وقت من الاوقات

وسيطرت عليها الى حد بعيد .

اما الحقيقة الثانية فهي ان داريل كتب الرواية بأسلوب شعري يميل الى الرمز والرواية كلها تصدر عن نفسية حزينة حزناً عميقاً احس به فنان مخلص ازاء العالم ، وربما بسبب مشاكله الكثيرة.. وربما بسبب احساسه بالوحدة والعزلة في الاسكندرية عندما كان يقيم فيها.

فقد كان في نهاية الامر غريباً عن المدينة يكافح في عمل صغير بها من اجل الحياة والقوت، ولذلك كان يرى في فقر البيئات الشعبية وعذابها وحتى انحرافها رمزاً لهذا الحزن الذي يشعر به نحو العالم ، كما يرى ايضاً في ثراء الاغنياء والاجانب ، وفي انحلالهم رمز العالم ينهار ويتداعى .

كان الاغنياء ينهارون ويسقطون في طريقهم الى النهاية ، وكان الفقراء يتعذبون ويتألمون في طريقهم الى بداية جديدة ، الى التمرد والثورة ... ولكن صورة الانهيار في الاسكندرية كانت توحي في النهاية بالحزن وتقدم رمزاً واضحاً له وبعد ... فرشدي صالح ناقد كبير وما كنت احب له ان يهاجم فناناً كبيراً بهذه القسوة وبشكل يؤيد فكرة من اخطر الافكار على الادب تلك هي فكرة الدعاية، فالادب ليس وظيفته الدعاية ولكن وظيفته التعبير بصدق ، والرؤية بصدق ، ولم يوجد في تاريخ الفن اسوأ من ادب الدعاية ولا اكثر كذباً وافتعالا من هذا الادب .

وواجبنا بدلا من مهاجمة داريل ان ندعوه على العكس لزيارة مصر ، ليرى الاسكندرية الجديدة بعد ان خرج منها الغزاة الاجانب الذين شوهوها وخنقوها لفترة طويلة ، ولكي يرى القاهرة الجديدة ، بل ليرى مصر الجديدة وهي تنزع عنها رداء الماضي الاسود ، لتلبس رداء جديداً، كله حيوية وعبقرية ، وألم تابع من العمل والطموح لا من الضياع والانسحاق .

ولا شك ان فناناً عظيماً مثل داريل سيجد في هذه الصورة مـــا يوحي له بشيء جديد ، وعالم جديد ونماذج انسانية جديدة .

بهذا وحده نرد على الصورة الحقيقية التي رسمها لنـا داريل في الماضي . بصورتنا الجديدة المتألقة . وبهذا وحده نعبر عن احترامنـا للفن الصادق وللفنان الذي قال عنه النقاد بحق : انه واحد من اعظم الروائيين المعاصرين .

الطريق الصعب في الفن

شاهدت برنامجاً في التلفزيون العربي ، عن معركة «عين جالوت» التي وقعت بين التتار وبين المصريين في عام ١٢٦٠ وانتهت بهزيمة التتار بعد حرب قاسية عنيفة .

وفي هذا البرنامج قدم المؤلف نموذجاً لأحد هؤلاء التتار ، فاذا بنا امام رجل سكير لا يكاد يحتمل المشي على قدميه ، يحاول ان يقتحم البيوت وان يعتدي على النساء في الشوارع علناً امام الناس وهو يهذي ويترنح .

وقد اراد المؤلف بهذا النموذج ان يعطينا صورة للتتار على انهم قوم فاسدون منحلون وعلى انهم مجموعة تافهة سطحية من الكائنات الانسانية .. لا يعدو الواحد منهم ان يكون شريراً ولصاً .. ولهذا السبب ــ حسب رأي المؤلف ــ انهار التتار امام المصريين ووقعوا في الهزيمة.

وهكذا حاول الكاتب ان يصور لنا «شرور التتار» تصويراً سطحياً ساذجاً الى ابعد حد وتطرف في هذا التصوير فقدم لنا التتري في سكره وعربدته .. محاولا ان يقنعنا بذلك اقناعاً فنياً بأن التتار قد واجهوا جزاءهم الحق في معركة

عين جالوت .. ودفعوا ثمن انحلالهم وعدوانهم المكشوف على الناس .

وفي هذا الموقف الذي يتكرر كثيراً عند عدد كبير مـــن الفنانين في بلادنا الوان عديدة من الخطأ واخطر هذه الاخطاء واجدرها بالدراسة هو ان الفنان لا يجوز له ابداً ان يناقض الحقيقة في سبيل ابراز فكرته . صحيح ان مـــن حق الفنان ان يتخيل ويرسم النماذج الانسانية التي يريدها .. ولكن لا بـــد ان يتم ذلك في حدود الحقيقـة .. خاصة اذا كانت هناك «حقيقة» ملموسة في التاريخ او في الواقع .

فالتتار على سبيل المثال لم يكونوا بهذا القدر من الانحلال ، بل كانت «المأساة» التي خلقوها في تاريخ الحضارة الانسانية نابعة من شيء آخر مختلف ، ذلك انهم كانوا مجموعة من المحاربين «العباقرة» لا يحملون معهم فكرة حضارية من اي نوع ، فهم ينتصرون على الجيوش المختلفة ، ويفتحون المدن والبلاد ، ولكنهم بعد انتصارهم لا يستطيعون ان يقدموا شيئاً له اهمية او قيمة ، فقد انتهت مقدرتهم عند حدود المعركة العسكرية ، فلم يكونوا بارعين في الآثار الفنية مثل المصريين القدمـــاء ولم يكونوا بارعين في فنون التجارة مثل الفينيقيين القدماء الذين قيل عنهم انهـــم «انجليز العالم القديم» ولم يكونوا فلاسفة وشعراء مثل اليونان ، ولم يكونوا مـــن واضعي القوانين مثل الرومان ، ولم يكونوا اصحاب رسالة روحية كبيرة مثـــل عرب الجزيرة القدماء الذين استطاعوا من خلال ايمانهم بهذه الرسالة ان ينتشروا في مشرق الارض ومغربها ، ويتركوا في كل مكان ذهبوا اليه اثراً بارزاً لا يمكن ان ينساه التاريخ .

هـــذه هي محنـة التتار الحقيقية ، وهذا هـــو جوهر «الشر» في تكوينهم ولم يكن الشر عندهم هو السكر والانحلال والعربدة كما حاول كاتب البرنامج

التليفزيوني ان يصورهم .

لقد حاولت بعد ان شاهدت هذا البرنامج التليفزيوني ان اعود الى بعض كتب التاريخ التي درست التتار وحركتهم الرهيبة .. فوجدت كل الكتب التي تتحدث عنهم لا تغفل فضائلهم الاساسية التي مكنتهم من كل هذه القوة وساعدتهم على تحقيق انتصاراتهم الكثيرة ، ورغم ان الذين كتبوا عن التتار هم من المؤرخين المعادين لهذه الحركة المخربة ، فقد اعترف لهم هؤلاء المؤرخون بأنهم كانوا جماعة من اشجع الناس ، ولم تكن حياتهم منحلة بل كانت على العكس بسيطة خشنة في الملبس والمسكن والطعام والعلاقات الانسانية المختلفة ، وكانوا من اعظم فرسان التاريخ ، حتى يقال انهم قضوا — على ظهور الخيل اكثر مما قضوا مشياً على الاقدام او نوماً في مساكنهم .

وهذه هي الحقيقة ، وهذا هو المنطق ، فلا يمكن ان توجد قوة مهما يكن نوعها الا ووراءها بعض الفضائل والمميزات .

وحسبنا ان نذكر موقفاً واحداً يدلنا على هذه الحقيقة التي تجاهلها كاتب البرنامج التليفزيوني .. ظناً منه انه بذلك يخدم قضية انسانية ولو كان الطريق هو تزييف التاريخ او بالاحرى عدم فهمه بطريقة صحيحة .

هذا الموقف هو موقف القائد التتري الذي وقع في ايدي المصريين بعد ان هزموا التتر هزيمة ساحقة في موقعة «عين جالوت» لقد وقف هذا القائد بين يدي «قطز» قائد المصريين يقول : « انني اذا قتلت على يدك الآن ، فاني اعلم ان هذا من الله لا منك ، فلا تنخدع بهذه المصادفة العاجلة ، ولا بهذا الغرور العابر ، فانه حين يبلغ هولاكو خان نبأ وفاتي فسوف يغلي بحر غضبه ، وستطأ سنابك خيل المغول البلاد من اذربيجان حتى ديار مصر . ان هولاكو يملك ثلاثمائة الف فارس

مثلي ... فافرض انه نقص واحد منهم هو انا» .

ولقي هذا القائد التتري مصرعه، وهو على اتم ما يكون شجاعة وصلابة واعتزازاً بنفسه .

هذا مثال واحد من امثلة عديدة يقدمها لنا التاريخ حول هؤلاء التتار . فهم اذن ليسوا كما حاول كاتب «برنامج التليفزيون» ان يصورهم ، ليسوا شيئاً هزيلا تافهاً ، وليسوا عناصر خالية مـــن اي ميزة على الاطلاق ، ولكن نقطة ضعفهم الكبرى هي – كما قلت – انهم لا يحملون معهم تراثاً حضارياً من اي نوع ، بحيث يستطيع هذا التراث ان يحفظ وجودهم ويبرره في البلاد التي فتحوها ، وان يتيح لهم فرصة البقاء مدة طويلة في هذه البلاد، وان يتمكنوا في آخر الامر من ترك آثار لهم في المناطق التي يقيمون بها فترة من الزمـن ، او يستطيعوا الامتزاج بأهـل هذه المناطق والتعايش معهم .

وهذا هو سر النظرة الراهنة اليهم على انهم كانوا عنصر شر وتدمير في التاريخ ولم يكونوا عنصر بناء وتحضير ، ومثل هذه الحقائق يجب ان يراعيها اي فنان يعالج موضوعاً «يكرهه» ان عاطفة الفنان الخاصة نحو «التتار» او نحو اي نوع آخر من انواع «الشر» لا يجوز ان تدفعه الى تصوير هذا الشر تصويراً ساذجاً ، فانه بذلك لا يمكن ان يقنع الناس بأي حال من الاحوال . لا بد للفنان ان يملك القدرة عـلى ضبط عواطفه والقدرة على تصوير الحقيقة والوصول الى نقطة الضعف الصحيحة التي تجعل من الشر كارثة على الانسان .

لقد كتب الفنان الامريكي «هوارد فاست» رواية مشهورة عن «سبارتاكوس» الذي قاد «ثورة العبيد» ضد الرومان قبل ميلاد المسيح بحوالي سبعين سنة . ولا شك ان فاست – كما يظهر مـــن الرواية – كان مؤمناً اشد الايمـــان بشخصية

«سبارتاكوس» وثورته ، وكان في نفس الوقت معادياً اشد العداء للرومان وحكامهم وقادتهم العسكريين ، بل لقد كان الهدف الرئيسي لرواية فاست هو تصوير بشاعة الارستوقراطية الرومانية ، ومهاجمة هـذه الارستوقراطية وكشف اسوأ ما فيها .

كما كان من اهداف الرواية ايضاً ان تكشف بصورة اساسية عـــن انسانية «العبيد» وقدراتهم على تنظيم انفسهم وايجاد رابط عميق من الاخوة الانسانية فيما بينهم .

ولو لجأ فاست الى هذا الاسلوب ، وانساق وراء عواطفه الخاصة ، لصور لنـا الرومان في صورة انحلال تام وتفاهة وسطحية ، وصور لنا العبيد في صورة رائعة مشرقة تفيض بالنبل والانسانية . خاصة ان هذه الفترة من التاريخ غامضة ويمكن ان يترك الانسان الفرصة لخياله لكي يتصور ويبتكر الى حد بعيد ، ولكن هوارد فاست ، لانه فنان كبير ، رفض هذا الاسلوب السهل ورفض ان يجعل قلمه مجرد اداة تحركها عواطفه الشخصية .

يغفل

ولذلك لم يحاول فاست ان يفضل عناصر القوة بل العظمة في الرومان ، ولم يحاول ان يصورهم كأنهم مجرد جماعة من المنحلين والفاسدين والتافهين .

على العكس .. نجد انـه قدم الرومان في صورة مجموعة من المتحضرين ذوي التراث والتقاليد ، فهم يعتمدون على «مجلس الشيوخ» في تيسير شؤونهم ويناقشون في هذا المجلس كل صغيرة وكبيرة ، وهم يعرفون انواعاً عديدة عميقة من الثقافة .

وعندما تقف امام شخصية «كراسوس» القائد الروماني الذي قضى عـــلى ثورة سبارتاكوس وسحقها ، نجد هوارد فاست يصور لنا هذا القائد والحاكم الروماني على انه عبقرية عسكرية وعبقرية سياسية من الطراز الاول ، بحيث استطاع ان

ينظم جيشاً رومانياً ضخماً ، وبعد خطـــة عسكرية غاية في الذكاء والحكمة ، كما استطاع في نفس الوقت ان يقوم بعملية سياسية ماهرة في البرلمان الروماني لينفرد بالحكم والسلطة ، وبالفعل فانه يصل الى هدفه ويحقق غايته ثم يقود جيوشه ليسحق سبارتاكوس وجيشه .. ويحقق النصر الذي اراده لحماية الارستوقراطية الرومانية من غزو العبيد.

ومن خلال هذه الجوانب الايجابيـــة في شخصية كراسوس استطاع هوارد فاست ان يصل الى هدفه ، عندما كشف عن جوانب الضعف في هـذه الشخصية بهدوء وبلا مبالغة تؤدي الى انكار الحقيقة انكاراً تاماً .. لقد كشف لنا عمـــا تنطوي عليه هذه الشخصية الشريرة في داخلها من غطرسة وقســوة ومرارة وحب للسلطة مهما كانت وسائل الوصول الى السلطة ، لقد استغل هـــذا القائد الروماني عبقريته الخاصة ليصل الى اهداف غير جديرة بالاحترام . ومن خلال هذه الاهداف الفاسدة التي تنطوي على كثير من الشر ، والتي لم يتورع معها هذا القائد على ارتكاب افظع الجرائم ، نشعر نحن بعداء حقيقي عميق لهذه الشخصية .. نشعر بكراهية صادقة استطاع هوارد فاست ان يبعثها في نفوسنا ضد كراسوس بدون تضخيم في رذائله او مبالغة ، ولذلك كانت هذه الكراهية طبيعية .. منبعثة مـــن شعور حقيقي ليس فيه اي افتعال .

اننا نكره في كراسوس ما فيه من غطرسة ، وقسوة ، وانتهازية وانانية .. واذا كانت اعماله تدل على ذكاء ومقدرة عظيمة ، فان شخصيته خالية من الجاذبية الانسانية الـــتي تجعله قريباً مـــن قلوب الناس . ولذلك فان الفتاة التي احبت سبارتاكوس لم تستطع ابداً ان تجد في كراسوس أي جمال انساني عميق يستحق الحب ، وقد اسرها كراسوس وحبسها في قصر عظيم وقدم لها اجمل الاشياء وافخم الاشياء ، ولكنها لم تستطع ابداً ان تقدم اليه قلبها بصدق ثم انتهزت اول فرصة

وهربت منه ومن قصره ، ومن عالمـه الفخم الذي هو في نفس الوقت عالم زائف خال من الانسانية الصادقة .

وهذه هي الهزيمة الوحيدة لشخصية كراسوس في قصة فاست انه بعدانتصاراته الكبرى ينهزم امام فتاة بسيطة ، امام قلب صغير يحمل عاطفـة صادقة ، لقــد انتصر في الحرب ، وانتصر في الوثوب الى السلطة،ولكنه عجز عن الوصول الى قلب امرأة صادقة .

وهذه هي هزيمته الكبرى،وهذا هو انتصار سبارتاكوس وانتصارنا نحن على هذه الشخصية المتعجرفة الغليظة. ولكنه انتصار بسيط جداً وعظيم جداً في نفس الوقت.

ولا انسى هنا ان اشير الى تمثيل «لورنس اولفييه» لهذه الشخصية في الفيلم المستمد من هذه القصة.. لقد استطاع هــذا الممثل العظيم ان يقدم هــذه الشخصية في في ارستقراطيتها وذكائها وفخامة حياتها ثم عرف كيف يقدمها في ضعفها وصغارها عند لحظة الهزيمة البسيطة الوحيدة التي مرت بها .

بهذه الموضوعية والشفافية والرقة استطاع هوارد فاست ان يصور الشر عـلى حقيقته تصويراً عميقاً مؤثراً. وهذا هو الطريق الصعب في الفن . وهو الطريق الوحيد الذي يمكن من خلاله الوصول الى فن اصيل له قيمة وتأثير.

فنحن اذ نكره الشر ، لا يجوز لنا ابداً ان نتصوره ظاهرة تافهة سطحية، ولا يكفي ابداً ان نقدمه على انه شيء مثير للسخط والاشمئزاز في كل صغيرة و كبيرة. فالشر قوة معقده تحتاج الى عمق والى مجهود كبير في فهمها ، ولو كان تافهاً وسطحياً الى هذا الحد لما احتاجت الانسانية الى كل هذا المجهود الضخم،وكل هـذه ~~التضحيات~~ الكبيرة لكي تقاومه وتقضي عليه.. ان كثيراً من الحروب قد وقعت و كثيراً من الشهداء ماتوا في محاربة قوى الشر ، كما ان كل الاديان ومئات الكتب في الفلسفة والشعر والمسرح والاقتصاد قد خرجت الى الوجود لكي تحارب الشر بمختلف صوره.

ومع ذلك فما زالت الانسانية تبحث عن فردوسها الموعود دون ان تصل اليه حتى الآن.

فكيف يحق لأي فنان ان يصور اي شر من الشرور بصورة سطحية ساذجة؟. ولو كان الامر كذلك لما احتاجت الانسانية منذ البداية الى اي مجهود في محاربة الشر ولانتهى الشر وزال بأبسط الوسائل.

والحقيقة انني عنيت بتأكيد هذه الملاحظة لكثرة ما رأيته وقرأته في قصصنا ومسارحنا وافلامنا وتمثيلياتنا من نماذج هزيلة ركيكة تصور الشر وترسمه بأتفه الصور واكثرها سطحية وسذاجة وهذا التصوير لا يدل على شيء الا على الكذب. والكذب في الحياة قد يكون حيلة تدل على الذكاء ولكنه في الفن يدل على عدم الفهم وتفاهة الملاحظة وسطحية الادراك.. ان الكذب في الفن هو تزييف في تزييف.

تزييف الأعمال الأدبية

: عاشت حياتنا الادبية خلال الشهور الاولى من ١٩٦٣ (حفلة زار) اشترك فيها كثير من اصحاب الاقلام . و (حفلة الزار) هذه هي ما اسمته مجلة الكواكب باسم فضيحة الموسم .

وقد اقتنعت بعد (حفلة الزار) ان حياتنا الادبية تعـــاني امراضاً كثيرة ورثناها عن مجتمعنا القديم الفاسد .

فما زالت شهوة الوعظ والارشاد والتعالي تسيطر على بعض اصحاب الاقلام .

وما زالت شهوة الحديث عـــن الفضائح والتشفي في الآخرين مسيطرة على البعض الآخر .

وما زالت حفلات الزار التي يرتفع فيها الصياح الهستيري ويختلط فيها الحابل بالنابل .. ما زال لهذه الحفلات روادها وانصارها الكثيرون .

حتى العقلاء الذين كنا ننتظر منهم ان يسيطروا على انفسهم ، والا يأخذهم ضجيج (الزفـــة) في (الرجلين) .. حتى هؤلاء رفضوا ان يفهموا ويدرسوا

بصورة موضوعية هادئة .. وصمموا على ألا تفوتهم (الزفة) او (حفـــلة الزار) فاندمجوا في حديث الفضيحة الثقافية وهم في غاية السرور والسعادة.

لقدقضيت اسبوعاً لا افتح فيه مجلة او جريدة الا واُجد تعليقاً لكاتب صغير او كبير على فضيحة الموسم! ولم اجد تعليقاً واحداً من هذه التعليقات يحاول ان يدرس الموضوع بشكل فيه عمق وموضوعية وانصاف !

ولنبدأ القصة منذ البداية .

فقد كتب محرر بمجـــلة الكواكب مسرحية بعنوان (الهواء الاسود) ، وقدمها الى اربعة من النقاد وكذب عليهم اول كذبة عندما قال لكل واحـــد منهم : انها مسرحية من ترجمته ، ثم كذب الكذبة الثانية وطلب مساعـــدته في تقديمها للقراء كملحق لمجلة الكواكب .

وكتب النقاد الاربعة كلماتهم ، وكنت واحداً من هؤلاء النقاد .

ثم جاء محرر الكواكب بعد ذلك ليقول في زهو . انـه هو مؤلف المسرحية وليس الكاتب السويسري دورينمات ، وان النقاد مجموعة من المغفلين ! ثم تلقفت الاقلام هذه الحكاية كما تتلقف المقاهي المليئة بالكسل نكتة بذيئة . لقد انفجرت الاقلام تعلق وتكتب .

لم يأخذ احد على محرر الكواكب اكاذيبه.ولم يأخذ احد على محررالكواكب ابتذاله لمهنته ككاتب وصحفي .

ولم يأخذ احد على الصحيفة التي اشتركت في هذا العمل ما في موقفها من عبث لا يليق بما نعيش فيه مـــن ايام كلها جـــد وكفاح . بل صفق الذين كتبوا وعلقوا للكذب والابتذال والتزييف .

واخطر من هـذا كله ان احداً من الذين علقوا لم يحـــاول ان يقف موقفاً

موضوعياً دقيقاً .. ليعرف ماذا في المسرحية وماذا في اقوال النقاد .

ولو فعل اصحاب الاقلام الكثيرة التي دخلت (حفلة الزار) شيئاً من هـذا لخرجنا حتما بنتائج مختلفة .. ولكانت فضيحة محرر الكواكب درساً لهذا الاسلوب في الصحافة .. ولهذا الاسلوب في حياتنا الفكرية.

والغريب ان الذين علقوا على هـذا الموضوع قد صدقوا كل ما قـــاله محرر الكواكب . رغم انه كان كذاباً اكثر من مرة واحدة .. وباعترافه .

صدق الجميع ان محرر الكواكب قد كتب المسرحية في ساعة . وانه كتب فيها اي كلام فارغ لا رابط بين اجزائه ولا معنى له .

والحقيقة شيء غير ذلك تماماً.

فمسرحية (الهواء الاسود) تقوم عـــلى تقليد دقيق لمسرحية شهيرة هي في (انتظار جودو) لصمويل بيكيت

ان المسرحية الزائفة مبنية على فكرة (الانتظار) فهي تتحدث عـــن زوج وزوجته يعيشان في غرفة خانقة الهواء ، وهما ينتظران شخصاً ثالثاً لتخليصهما مـن هذه الحجرة ، كل املهما مرتبط بهذا الشخص الثالث ، واحلام الزوجة على الخصوص متعلقة تماماً بحضور هـذا الشخص .. ويطول الانتظار ويطول الامـل ، وتطول الاحلام ولكن الشخص المنتظر لا يجيء .. انه يموت وهو في طريقه الى الزوجين وكان على الزوجين بعد ذلك ان ييأسا ويفقدا كل امل في الحياة ، ولكنهما تعانقا وكأنهما يعلنان استعدادهما لاحتمال مصيرهما المحتوم ، وكأنهما يقرران احتمال الحياة في الحجرة الخانقة بدون امل وبدون اعتماد على احد .

هذه الفكرة مقبولة جداً ، بل هي اقرب الى الادب الرمزي العادي منها الى ما يسمى بأدب اللامعقول ، ويمكن ان يكتبها احد كتاب القصة القصيرة ،اواحد

الشعراء فتكون عملا رمزياً مقبولا يصور انتظار الانسان المأذوم لتخليص نفسه من العذاب ، ويصور في النهاية ان العذاب جزء حتمي من الحياة وان على الانسان ان يتحمل هذا المصير ويرضى به!

وهذه الفكرة بالذات تتردد كثيراً في الادب الاوربي المعاصر ، وخاصة في ادب الوجوديين ، ولكن الشبه الرئيسي كما قلت قائم بين هـذه المسرحية وبين مسرحية (في انتظار جودو) لبيكيت .

فمسرحية بيكيت تقوم على شخصين هما (استراجون) و (فلاديير) ، وهما ينتظران شخصاً اسمه (جودو) ويعلقان املا كبيراً على مجيء هذا الشخص ، لأن مجيئه يعني بالنسبة لهما الخلاص مما يعانيانه من ارتباك وقلق وضياع ، وهذان الشخصان يعيشان في جدال مستمر وخلاف دائم ، ويهدد كل منهما الآخر بالافتراق عنه ولكن احداً لا يستطيع تحقيق تهديده .

وتنتهي المسرحية بأن يرسل (جودو) من يعتذر باسمه عن المجيء ، ولا يملك (استراجون) و (فلاديير) إلا الانتظار من جديد .. لأن مجيء (جودو) هو كل شيء واهم شيء في حياتهما .

من هذه المقارنة ، يتبين ان المنطق الذي بنى عليه محرر الكواكب فضيحته هو منطق خاطىء ، فهو يقول انه كتب كلاماً فارغاً وكان علينا ان نكتشف ان كلامه ليس من تأليف كاتب اوربي .

وحقيقة الامر انه قلد عملا ادبياً معروفـاً تقليداً محكما ، فمسرحية (الهواء الاسود) تقوم على نفس فكرة بيكيت من ناحية ، وهي من ناحية اخرى تقوم على الاحساس الشائع في الادب الاوربي المعاصر بأن الانسان ينتظر شيئاً يحمل اليه الخلاص من العذاب الذي يعانيه ، والوجوديون يقولون في ادبهم ان هذا الشيء

لن يأتي وان على الانسان ان يحتمل هذا العذاب .. عليه ان يحمل صليبه على كتفيه ويمضي في هذه الحياة .

وكل من يلم إلماماً معقولا بالادب الاوروبي يدرك وجود هذا الاحساس بالانتظار والاحساس بالفجيعة في جانب كبير جداً من ادب اوربا المعاصرة ، وكل من يلم إلماماً معقولا بظروف هذا الادب يعرف ان اوربا لها (حق) في هذا الاحساس ، فقد تعرضت لحربين عالميتين في اقل من خمسين سنة ، وفي هاتين الحربين قتل الملايين ، وتهدمت الارواح واصيبت الحضارة المادية بخسائر فادحة ، وانتهى الامر الى هذه الازمة التي يمر بها الضمير الاوربي حيث اصبح الكثيرون يفكرون في معنى الحياة تفكيراً كئيباً قاتماً ما دامت الحياة تحمل معها كل هذه الفجائع .

وليست المسألة اذن كلاماً فارغاً كما قال الاستاذ صلاح حافظ في تعليقه على فضيحة محرر الكواكب .. فاذا لم تحزن اوربا لهذه الاسباب فلأي سبب يمكن ان تحزن ؟ واذا لم ترتبك روح اوربا بعد هذه التجارب فما هو الشيء الفظيع الذي يمكن ان ترتبك له هذه الروح ؟ واذا لم يعبر الادب الاوربي عن هذا كله فمن اي شيء يمكن ان يعبر هذا الادب .

ومن هنا نجد ان المسرحية التي كتبها محرر الكواكب قد استوحت تجربة كبرى لم يعرفها المحرر وانما عرفها الذين قلدهم وكتب على منوالهم ، بعد ان بذل جهداً كبيراً في هذا التقليد ، رغم اعتقادي ان هناك ادباء آخرين قد ساعدوا محرر الكواكب في عمله .. ومهما كانت الحقيقة وراء هذا العمل فان محرر الكواكب بهذا التقليد لم يصنع شيئا جديداً ، فالتقليد مرض قديم عرفه ادب الغرب وادب العرب من قديم الزمان .

والاستاذ العقاد كان احد الذين دخلوا (حفلة الزار) وصفقوا لمحرر الكواكب واعلنوا شماتتهم في النقاد ، ولست أدري هل نسي العقاد انه وقع في هذا الامر اكثر من مرة ؟ ولن اكرر هنا ذكر التجارب التي تسيء حقاً الى هيبة العقاد وكرامته ، بل سأكتفي بذكر تجربة واحدة لا شك ان العقاد قد نسيها في غمرة حماسه لفضيحة محرر الكواكب .

ففي سنة ١٩٤٢ تقدم احد القراء الى العقاد بهذين البيتين على انهما لابن الرومي وطلب من العقاد ان يتحدث عنها بالمقاييس الفنية التي درس بها ابن الرومي في كتابه المشهور عنه .

اما البيتان فهما :

سقته ندى السحب من مرضعاتها

افانين مما لم تقطره مرضع

كالفي رضيع من بني النضر ضمنوا

محاسن هذا الكون والكون اجمع

وقال القارىء للعقاد : انك تقول عن ابن الرومي انه عالمي .. فأين العالمية بل اين الشعر في هذين البيتين التافهين ؟

ولكن العقاد تصدى لهذا القارىء وكتب رداً عليه في مجلة الرسالة الصادرة في ٤ مايو سنة ١٩٤٢ ليبرر هذين البيتين ويقدم لهما تفسيراً معقولا .

لم ينف العقاد ان البيتين لابن الرومي .

وقال بالحرف الواحد (ان هذين البيتين ليسا مما يعاب على ابن الرومي او على غيره من الشعراء) .

كل ذلك رغم ان البيتين في غاية الركاكة والتفاهة ، وهما في غاية السوء من

حيث الالفاظ ومن حيث المعنى كما انه ليس هناك مصاحبة على الاطلاق لكي يفخر ابن الرومي (ببني النضر) . فابن الرومي ليس عربياً من ناحية ، وهو من ناحية اخرى كان يعيش في عصر ليس لبني النضر (موضع) فيـــه يجعل شاعراً كابن الرومي يشبه الروض بألفي طفل من اطفالهم . كما ان في البيتين نقصاً واضحاً فلا بد لكي يستقيم المعنى مـــن بيت ثالث بين البيتين يكون معناه ان السحب انبتت زهراً يشبه (الفي رضيع) .. الخ .

ومع ذلك فقد (فات) البيتان على العقاد وناقشها على انهما لابن الرومي .

وجاء القارىء ليقول بعد تعليق العقاد انه هو مؤلف البيتين وليس ابن الرومي وانه كتب البيتين بطريقة عشوائية .. وجمع فيها بعض الالفاظ وبعض الصور دون ان يقصد معنى معيناً .. ودون ان يكون في ذهنه فكرة !

وقد حدث هذا كله رغم ان العقاد يعتبر نفسه مكتشفاً لابن الرومي في النقد الادبي الحديث ، ويعتبر نفسه اعلم الناس بشعر ابن الرومي وشخصيته .. ويعتبر نفسه مرجع المراجع في هذا الموضوع .

رغم هذا كله فقد (اندب) العقاد و (شرب المقلب) .

ولكن الحياة الادبية سنة ١٩٤٢ كانت على شيء من الرصانة والعمق ، فلم يشمت احد في العقاد ، بل حفظ الجميع له كرامته ومكانته واعتبروا عمل القارىء نوعاً من العبث ، وكتب الزيات صاحب مجلة الرسالة التي نشرت رسالة القـــارىء وتعليق العقاد عليها يقول :

(ذلك عبث كنا نحب الكاتب وهو من رجال التعليم فيما نظن ان يتكرم عنه احتراماً للرجل الذي يكتب اليه وللقارىء الذي يكتب له وللمجلة التي يكتب فيها وللادب الذي يعلمه) .

ورغم انني كنت صغيراً جداً عندما قرأت هذه الحادثة الادبية فقد احسست يومها انه لا يجوز الحكم على العقاد ولا على اي انسان من خلال هذا الخطأ الصغير. ذلك لان شخصية الانسان لا تظهر في مثل هذه المواقف السطحية.

وقد نسي العقاد هذه القصة بالتأكيد وانساق مع عبث احد المحررين، ولو اخذناه بمنهجه لحاسبناه حساباً عسيراً قاسياً على انه وقع ضحية هذا العبث من قبل، ولقلنا له بعنف كيف يختلط عليه شعر ابن الرومي رغم ادعائه العمق في دراسته ورغم وضوح شخصية ابن الرومي ومدرسته في فن الشعر ورغم التفاهة الواضحة في البيتين الزائفين اللذين كتبها ذلك القارىء القديم.

ولكننا يجب ان نفكر بطريقة اخرى اقرب الى العقل والمنطق والضمير.

ان هناك طريقة موضوعية للتفكير في مثل هذا النوع من المشاكل إذا أردنا ان نصل الى نتيجة دقيقة منصفة لها معنى وقيمة.

ذلك ان فضيحة محرر الكواكب ليست الا نموذجاً لحركة ضخمة عرفتها الانسانية منذ اقدم العصور، هذه الحركة هي تزييف الفنون والآداب والفلسفات لأغراض معظمها سيء واقلها معقول مقبول.

والقاعدة الصحيحة هي ان اكتشاف التزييف ليس مسألة سهلة خاصة في الاعمال الفنية او الفكرية الصغيرة والتي لا تعكس الخصائص الاساسية للاصل بصورة كافية محددة.

فلا يمكن اكتشاف التزييف بسهولة في مسرحية مثل الهواء الاسود .. لأنها ليست مسرحية طويلة، وليست رواية وليست مجموعة من المسرحيات التي تظهر فيها حقيقة الفنان وشخصيته بصورة كاملة .. ومن الممكن ان تكون ببساطة مسرحية عادية لكاتب اوربي.

واذا فكرنا قليلا في قضية التزييف والانتحال وجدنا انفسنا امام عشرات النماذج في هذا الميدان ووجدنا انفسنا امام مئات العلماء الذين وقعوا في هذه المشكلة وامام الآلاف من الجماهير الانسانية التي تعرضت لهذه المشكلة ايضاً على مر السنين .

مثلا ما زال المفكرون يشكون في شخصية سقراط . ويقول البعض ان هذه الشخصية مصنوعة من الوهم والخيال وان الذي صنعها هو افلاطون .. اما في الحقيقة فلم يكن لهذه الشخصية وجود اي ان الانسانية التي احبت سقراط واحترمته وفكرت فيه مئات السنين عرضته لأن يأتي احدهم يوماً بدليل قاطع يقول للناس : ان شخصية سقراط (منتحلة) من الاساس ولا وجود لها وانكم احببتم وهماً من الاوهام .

وشكسبير الذي يعتبر اشهر شاعر في العالم ما زال موضع شك متعدد الجوانب فهناك من ينكرون وجوده اساساً ، وهناك من يقولون : ولقد وجد شيكسبير فعلا ولكنه كان شخصاً تافهاً عامياً حقير المنبت لا قيمة له ، وان الذين كتبوا المسرحيات التي نسبت اليه قد ارادوا الاختفاء خلف اسمه لسبب من الاسباب ، وهناك من يقولون بل لقد كان شكسبير فناناً عظيما ولكنه ليس مؤلف كل هذه المسرحيات المعروفة ، لقد كتب شكسبير بعضها فقط ، اما الباقي فقد قلده آخرون ونسبوها اليه ولم يصل النقاد حتى الآن الى وجهة نظر قاطعة في هذه الامور . وان كان هناك رأي قوي وله ما يسانده يقول ان شيكسبير ليس هو مؤلف بعض المسرحيات المشهورة والمنسوبة اليه مثل (هنري السادس) و (بيركليس) .

وفي الادب العربي لعب الانتحال دوراً رهيباً .

وحسبي ان اشير الى نظرية الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي ، فهو يرى ان كثيراً مما عرفناه باسم الشعر الجاهلي انما هو شعر منتحل اي منسوب كذباً الى

الشعراء الجاهليين ، وان القليل من الشعر الذي وصلنا هو الشعر الجاهلي حقاً . فاذا صح رأي الدكتور طه حسين فسوف نكون امام نتيجة هي ان اجيالا عديدة من العلماء والمثقفين قبلوا لوقت طويل اشعاراً منسوبة لامرىء القيس ولغيره من الشعراء الجاهليين ، بينا الحقيقة ان هذا الشعر قد تمت كتابته بعد الاسلام لاسباب سياسية واجتماعية متعددة .

بل هناك ما هو اخطر من ذلك ، فالاديان المقدسة قد تعرضت لهذا الانتحال ، ووقع مئات من العلماء في تصديق هذه الالوان المختلفة من الانتحال كما وقع في في هذه المشكلة آلاف من جماهير الناس في مختلف انحاء العالم .

فالانجيل وهو الكتاب المقدس للمسيحيين له اكثر من صورة واحدة تختلف عن بعضها اختلافات متعددة ، واحيانا تصبح هذه الاختلافات كبيرة ضخمة .

واحاديث محمد ﷺ قد خضعت للانتحال بصورة ضخمة ، حتى لقد قال ابو حنيفة – فيما اذكر – ما معناه (ان الحديث الصحيح مثل الشعرة البيضاء في جسد ثور اسود) اي ان الحديث الصحيح نادر جداً . وقد استقر رأي العلماء على ان البخاري قد جمع في كتابه الشهير بعض الاحاديث غير الصحيحة . كل ذلك رغم ان البخاري هو العالم الجليل الذي فرض على نفسه منهجاً من اقسى المناهج التي عرفها العالم كله حتى يستطيع ان يجمع الاحاديث الصحيحة .. رغم كل هذه المجهودات المذهلة فقد ضم البخاري في كتابه هـــذه الاحاديث التي لا يقبل العقل نسبتها الى الرسول العظيم .

بمثل هذه النظرة الموضوعية .. ماذا تكون دلالة فضيحة محرر الكواكب ؟ انها لا تكون اكثر من كذبة صغيرة . لا تزيد عن حلقة تافهة من حلقات التزييف العديدة التي عرفها الفكر البشري على مر التاريخ الى اليوم .

واذا كان هناك شيء يجب ان تحاربه الاقلام فهو هذا التزييف الذي يلجأ اليه

البعض بدون اخلاص أو ضمير ، فلا فائدة لصحافتنا او ثقافتنا من هذا التزييف .
ولا معنى لأن نهاجم (النقاد) بطريقة عصابات شيكاغو ورعاة البقر ، ولا معنى لأن نجعل الحياة الادبية طعناً من الخلف .. وطعناً في الظلام . فنحن نعيش في عصر جديد ، ليس وهماً ولا خرافة ، ولكنه عصر حقيقي يقوم على الاحساس بالمسؤولية . ويقوم على الاصالة والجد .. ويقوم على العمل الذي يثير الاعجاب بعمقه واصالته وصدقه ، لا العمل الذي يلفت الانظار بما فيه من (فرقعة) وإثارة .

واخيراً ، فلست اريد بهذا المقال ان اقنع الذين في قلوبهم غل ، ولا هؤلاء المتعطشين للخوض في دماء الآخرين . ولا الذين يحاولون ان يعالجوا فراغ قلوبهم وعقولهم باصطناع الفضائح التافهة والانضمام الى كل (زفة) عابرة .

ولكنها كلمات الى اصحاب الضمير الفكري الصادق ، والى الذين يريدون معرفة الحقيقة التي كادت تضيع وسط ضباب التزييف والتشويه .

نحن والمصطلحات الغربية

في عـــام (١٩٦٣) ثارت في الصحف المصرية مناقشة خصبة حـول استخدام المصطلحات الغربية في التوعية الاشتراكية ، وقـــد ذكرتني هذه المناقشة بذلك الشيخ الذي ترك القاهرة منذ مائـة واربعين سنة تقريباً وذهب الى باريس ليقضي فيها خمس سنوات .

ان هذا الشيــخ القديم له رأي في المسألة ..

صحيـح انه لم يتحدث عن الاشتراكية لأن الاشتراكية في ايامه لم تكـن قد ظهرت بمفهومها العلمي الصحيـح ، ولم تكن قد تبلورت في معنى واضح محـدد .. ولكنه كان يتكلم عن مشاكل عصره ويحاول ان يحدد لنفسه ولامته موقفاً مـــن هذه المشاكل . كانت مصر في ذلك الحين غارقة في ظلام كبير .. لم يكن فيها مدرسة او معهد سوى الازهر ، ولم تكن تعرف عن حضارة العالم شيئاً بعدان قضى المماليك على كل صلة بينها وبين العالم وجعلوا منها جزيرة معزولة تحيط بهـا مياه الجهل والغفلة من كل جانب .

وكانت الصدمة الاولى التي احست بها مصر هي صدمة الحملة الفرنسية .. هذه الصدمة التي جعلتها تدرك فجأة ان في العالم شيئاً جديداً يحدث .. وان هناك شيئاً اسمه مطبعة وشيئاً اسمه كتاب مطبوع وشيئاً اسمه صحيفة ... وان هناك صناعات جديدة اخرى لم تخطر لهم على بال .

ومن يومها ومصر تحاول ان تجد الفرصة لتعرف مزيداً من الحقائق عما يحدث في انحاء الدنيا .. ومن يومها ومصر تريد ان تجعل الشمعة الخافتة التي ظلت مضيئة في صحن الازهر الشريف نوراً يملأ الحياة ويبدد الظلام الذي تعيش فيه .

وبهذه النفسية ... وبهذه العقلية ذهب الشيخ رفاعة الطهطاوي الى باريس . ثم عاد بعد خمس سنوات ، لم يخلع عمامته ولم يلبس قبعة . ولكنه ظل محتفظاً بمظهره الشرقي الاصيل . اما عقله فكان قد استوعب اشياء جديدة ظل يكافح من اجلها حتى مات .

ولم يتردد الشيخ في مشكلة الاصطلاحات ، لقد نقل الى اللغة العربية كل ما احس انه ينقص حياتنا قبل ان ينقص لغتنا، وكان سريع الفهم والتقدير للحضارة الغربية .. ولحاجتنا الى معرفة هذه الحضارة واستيعابها ... ولذلك لم يسأل نفسه - وهو المفكر الازهري الصميم - هل يجوز ان انقل هذه الالفاظ والمصطلحات الى لغة لم نعرفها ام لا ؟.. لقد كان يعيش في ظل احساس كبير بأن مصر لا بد ان تعرف كل شيء بأسرع وقت واعمق صورة .

ولم ينقل الشيخ الاصطلاحات الجديدة الى الكتب فقط .. بل نقلها ايضاً الى اول صحيفة عرفتها مصر وهي صحيفة «الوقائع» .. لقد عاد الى مصر ليجد امامه هذه الصحيفة ورقة رسمية جافة لا روح فيها ولا نبض . فاضاف اليها الكثير من روحه الملتهبة المتحضرة وكانت الوقائع المصرية اول عمل صحفي صادق عميق فتح

طريق التطور امام الصحافة العربية .. كما نراها اليوم .

ماذا كتب الشيـخ وماذا قال ؟

لقد لفت نظره بوضوح وقوة ان الثقافة شيء اساسي في حياة المجتمع في فرنسا، وهذا ما كان يتمنى ان يراه في ابناء بلده .. وان يساعد على خلقه وايجاده .

كتب يقول «لكل انسان من العلماء او الطلبة او الاغنياء خزانة من الكتب على قدر حال ويندر وجود انسان بباريس من غير ان يكون تحت ملكه شيء من الكتب ، كما ان سائر الناس تعرف القراءة والكتابة » .

ومن اجل هذا عمل على فتح المدارس المختلفة، وكان اخطرها واهمهـــا ذلك المشروع الذي ظل يرعاه رعاية عميقة طيلة حياته كأعز ابنائه واقربهم الى قلبه، وهو مشروع مدرسة «الالسن» ... لانه كان يؤمن ان النقل والترجمة هما المقدمـــة الطبيعية للهضم والاستيعاب والاستقلال الحقيقي في الحياة والحضارة .

وبدأ رفاعة الطهطاوي بلا خوف يستخدم الفاظاً جديدة كانت غريبة تماماً على أذان عصره واهل عصره . كان يستخدمهـــا في كتبه وفي مدرسة الالسن وفي كل مكان يتكلم او يكتب فيه .

فكان اول من استخدم كلمة «كونسرفتوار» ~~وكان يكتبهـــا بالواو اي «كونسروفتوار»~~ كان يكتبها بالواو اي «كونسروتوار» .

وكان اول من استخدم كلمة «ميثولوجيا». اي علم دراسة الاساطير القديمة.

بل لقد بلغ به الامر ان نقل الفاظاً باكملها كما هي الى اللغة العربية . فكتب في مذكراته عن المدارس والمعاهد في باريس :

«هناك ما يسمى (اكدمية) ومنها ما يسمى مجمعاً او مجلساً والانسطيوت عندهم اسم عام يشتمل على جميـع اجتماع الاكدميات اي المجالس الخمس وهي : اكدمية

اللغة الفرنساوية ، واكدمية العلوم الادبية ومعرفة الاخبار والآثار واكدمية العلوم الطبيعية والهندسية واكدمية الصنائع الظريفة اي (الفنون الجميلة)، واكدمية الفلسفة» وأخذ رفاعة يصف كل (اكدمية) وصفاً دقيقاً ثم قال :

«وهناك ايضاً مدارس سلطانية ـ اي ملكية ـ تسمى الكوليج» وهي مدارس يتعلم فيها الانسان العلوم المهمة التي تكون وسائل في الامور المقصودة منها ،وهي خمسة كوليجات» .

وهكذا لم يتردد رفاعة الطهطاوي في ان يحدث مواطنيه بما رأى وما شاهد . ولم يتردد في استخدام الالفاظ الاجنبية ليصور بها ما يريد ان يصوره من حياة الحضارة الجديدة طالما ان هذه الالفاظ لا يوجد لها مقابل دقيق في اللغة العربية .

وكانت عقلية رفاعة الطهطاوي التي لم تتردد في استخدام هذه الالفاظ والاصطلاحات هي العقلية التي تعيش حتى اليوم في ظل خصوبتها وعمقها واصالتها ، فرفاعة بعقليته المستنيرة الخصبة هو الذي بذر بذرة التعليم . وهو الذي خلق فكرة المعاهد التي تطورت الى جامعات فيما بعد ، وهو الذي حدد وظيفة الصحيفة بحيث تكون شاملة للاخبار العالمية والمحلية وشاملة في نفس الوقت للموضوعات الفكرية والادبية .

لقد استطاع ان يخلق بالفاظه الجديدة التي حملها معه من باريس ثورة في الحياة الفكرية والروحية في مصر . واستطاع ان يخلق موجة حضارية ضخمة ما يزال مدها العالي عاتياً قوياً الى اليوم .

واستطاع ان يخلق تقاليد رائعة في الفكر ندين لها بأعظم الانتصارات .

من هذه التقاليد حق ابتكار الالفاظ الجديدة لتؤدي المعاني الجديدة . الى جانب حق استخدام الاصطلاحات الاجنبية كما هي ما دام لا يوجد لها مقابل واضح

محدد في اللغة العربية .

وإذا تركنا عصر رفاعة لنفكر في الجيل السابق من ادبائنا لوجدنا ان هذه التقاليد كان لها دور كبير رفيع .

فطه حسين كان ازهرياً هو الآخر ... ثقافته عربية قديمة ... ولكنه اكتشف الثقافة الغربية واكتشف ما فيها من عمق، ومناهج عميقة لم نعرفها نحن العرب بعد ان تخلفت بنا الحضارة طويلا نتيجة للظلام الذي سيطر على الوطن العربي منذ سيادة الاتراك العثمانيين .

ولذلك اقبل طه حسين على المصطلحات الاجنبية والمناهج الاجنبية ليستخدمها ويستعير منها كلما وجد في ذلك فائدة لثقافتها وحضارتنا .

وطه حسين لم يكن ليظهر في حياتنا الادبية على الاطلاق ، لو لا انه عثر على منهج «ديكارت» في البحث والتفكير ، ولولا انه فهم هـذا المنهج فهما عميقاً .. فاستخدمه في دراسته للادب والثقافة العربيـة . وقلب طه حسين بذلك مناهج الدراسة التي تعتمد على التقليد والنقل ، ولا تعتمد على الابتكار والاصالة والعقل العميق .

وكان له بذلك الفضل الاكبر في تحرير الثقافة العربية من الجمود والتزمت .. مما مكن العقل العربي من الانطلاق والتحرر في ميادين الحضارة الواسعة .

ولم يكن طه حسين وحده هو الذي قام بهذا الدور . فكل الرواد من ابناء جيله ساهموا في هذه الحركة الواعية العميقة المستنيرة

سلامة موسى هو الذي ابتكر كلمة «المجتمع» وكان اول من استخدمها بالمعنى الذي نفهمه اليوم . وكان سلامة موسى هو اول من اشاع كلمة «الاشتراكية» التي كانت منذ خمسين سنة تجد من يعترض عليها ويرفضها بنفس العنف والقوة اعتراض

البعض اليوم على «استخدام كلمة «بيروقراطية» وكلمة «تكنوقراطية» ومـــا الى ذلك . واذا كان الذين يستخدمون هذه الالفاظ الجديدة يجدون من يصب الاتهام واللعنات عليهم تحت اسم «الشيوعية» فقد كان الاتهام القديم افظع واخطر .

لقد كان الذين يستخدمون هذه الاصطلاحات في الماضي يواجهون كل صباح ومساء بتهمة الالحاد ومحاولة تدمير الدين والقضاء على العقيدة .

ولم ينج من هذه التهمة طه حسين او سلامة موسى او غيرهما من رواد الفكر المستنير من الاحرار .

ولكنهم مع ذلك صبروا حتى انتصروا وانتصرت رسالتهم .

ولقد كان توفيق الحكيم هو نفسه اصطلاحاً جديداً في ادبنا وثقافتنا. لقد ظهر الحكيم كأول محاولة جديـــدة واسعة في المسرح العربي ، وكان الادب العربي كله لا يعرف اقل القليل من المسرح ، وفجأة ظهر توفيق الحكيم «بأهل الكهف»، ووجد من ينظر اليه باهمال ورفض . ولكنه وجد بيئة ادبيـــة محدودة متحمسة للجديد مستعدة لاستقباله فرحبت به اعظم الترحيب ... وهـــذه البيئه المحدودة استطاعت ان تفرض وجهة نظرها ... لانها اصيلة وعميقة ومتجاوبة مع احتياجاتنا الصحيحة .

واليوم وقد اصبح الحكيم بديهية من البديهيات التي يسلم بها الجميع ، يجب ان نتذكر انـــه ذات يوم كان شيئاً غريبـــاً ينقسم الناس ازاءه ومـــا زلت اذكر لفظين اراد انصار القديم ان يقفوا بها في وجه اصطلاحين جديدين مـــن اصطلاحات الادب .

اللفظ الاول هو لفظ «ابتداعية» مقابل «رومانسية» .

واللفظ الثاني هو لفظ «اتباعية» مقابل «كلاسيكية» .

وظل كبار انصار القديم يدافعون عن هذين اللفظين ، ويحاولون فرضها على الذوق العام .

وكانت مصير المحاولة هو الفشل الضخم . فلا احد الآن يقول «ابتداعية» او «اتباعية» ولكن الجميع يعرفون «رومانسية» و«كلاسيكية» ... وهكذا انتهى رفض الاصطلاحات الجديدة التي تؤدي معنى محدداً لم يكن له وجود ظاهر في حياتنا الفكرية والواقعية ... انتهى هذا الرفض بالموت ، ودفنته الايام فأصبح نوعاً من النكتة الطريفة التي نذكرها الآن لنضحك .

وهكذا سيكون مصير اي محاولة للوقوف في وجه الاصطلاحات الجديدة التي تعبر عن معان جديدة نشأت في حياتنا .

والغريب ان الذين يرفضون مثلا استخدام كلمة «بيروقراطية» لا يرفضون استخدام كلمة بمعنى متشابه ... ورغم ان الكلمتين ليستا عربيتين .

ولكنه الكسل العقلي ... وكراهية الجديد ... والرغبة في الابقاء على الواقع كما هو .. «بلا دوشة» .

ولكن الدوشة واقعة لا محالة. لان المجتمع يتغير وتنشأ فيه حاجات جديدة ، وتظهر فيه معان جديدة وفي عصور التغيرات لا مجال للكسل العقلي ... ولا قيمة للخوف من «الدوشة» المصاحبة للتغيرات ومن لم يفتح عينه وعقله وقلبه ليسير مع هذه التغيرات ويشارك فيها ويمر بها .. فسوف يصيبه في النهاية ما يصيب كل قديم مرفوض .. سوف يصيبه الاهمال ويكنسه التاريخ وها نحن اليوم نذكر وسنظل نذكر طه حسين وسلامة موسى والعقاد والحكيم اما الذين وقفوا في وجوه هؤلاء واشهروا في وجوههم سيف الالحاد والزندقة ، وفصلوهم من اعمالهم او حاربوهم في ارزاقهم او طالبوا بالتخلص منهم باعنف الوسائل .. اما هؤلاء المحاربون «اخوان دون كيشوت»

فقد رحلوا ولم يعديذ كرهم احد. وقد حاولت ان اذكر منهم واحداً وانا اكتب هذا المقال فلم استطع . لقد كان علي ان اعود الى كتب قديمة وصفحات مطوية لأعرف اسماءهم لأن هؤلاء الارهابيين في دنيا الفكر كانوا اقل من ان يقضوا على تيار الحياة المتحررة الصادقة الجديدة ولم تنفعهم اعمالهم او سيئاتهم . فقد طردوا طه حسين يوماً من الجامعة ، وطردوا معه لطفي السيد ، واتهموا قاسم امين باشنع الاتهامات . ودسوا على محمد عبده دسائس مسمومة .

ولكن المصير كان على عكس ما يريدون .

لقد نسيهم التاريخ وذكر بالحب والاحترام هؤلاء المتمردين الذين يحبون الاصطلاحات الجديدة ويستخدمونها ويستضيئون بها في طريق الحياة .

ان هؤلاء المتمردين هم الذين يحتملون «دوشة» المجتمع الجديد . مجتمع الاعباء والمسؤوليات ، بل هم احياناً الذين يخلقون هذه «الدوشة» لانهم يكرهون الاسترخاء والبحث عن الحياة الناعمة . والافكار الناعمة السهلة . والمسئوليات الخفيفة الرشيقة خاصة اذا كان المجتمع مليئاً بما يجب ان يتغير . حتى لو كان هذا التغيير بالدوشة والصخب العنيف . فهذه الدوشة الايجابية الخلاقة هي ما يجب ان يتوقعه الجميع وينتظروه في مجتمع ينتقل من الاقطاع والرأسمالية الى الاشتراكية والعمل الجماعي ، ينتقل من الفوضى والحياة «بالبركة» الى النظام والحياة في ظل تخطيط دقيق .

بقيت كلمة اخيرة ..

ان الدعوة الى تبسيط النظريات ليست دعوة سيئة وليست دعوة خاطئة بل هي في الحقيقة دعوة معقولة وصادقة ..

ولكن ...

يجب الا تكون هذه الدعوة حجة للتساهل والسطحية . لقد كتب برناردشو كتاباً عن الاشتراكية يعتبر من اجمل واعمق ما ظهر في الدراسات الاشتراكية على نطاق شعبي بسيط . كتبه برناردشو بروح الفنان ونفسية المعلم الذكي الذي يعرف كيف يربط اذان التلاميذ وقلوبهم به . هذا الكتاب هو دليل المرأة الذكية. وهو كتاب من الف صفحة تقريباً . يفيض بالحيوية وخفة الدم والبساطة . ويمكن لأي انسان ان يقرأه ويستمتع به كأنه يقرأ قصة خفيفة ناعمة . ولكن الكتاب مع ذلك يقوم على علم غزير واسع ، فوراء هذا الكتاب على الاقل الف كتاب قرأها برناردشو ليؤلف كتابه البسيط الساحر . ذلك لأن برناردشو لم يكن يضحك على العقول . بل كان يكتب شيئاً عميقاً عظيما يريد ان يعيش وان يؤثر في الناس .

ومثال آخر على التبسيط .

ذلك هو الكتاب الممتع الذي كتبه نهرو عن تاريخ العالم ، لقد كتب هذا الكتاب في اسلوب شعري دقيق على هيئة رسائل الى ابنته الصغيرة «انديرا». وقد اعد نهرو كتابه من وجهة نظر اشتراكية. وفسر تاريخ العالم في ضوء اشتراكي صريح .

واليوم ...

يستطيع اي انسان ان يقرأ كتاب نهرو ليستمتع ويسعد ... ليرى صورة شعرية حلوة من كفاح الانسان والافكار في هذا العالم. ولكن هذا الكتاب الممتع البسيط يحمل من العلم ما «يهد الجبال». لقد وصل نهرو الى قمة البساطة بعد ان وصل الى قمة العلم .

الطريق الى البساطة اذن ليس هو النعومة والسهولة .. ووضع اليد على الخد .. وليس هذا الطريق هو الحياة «بالبركة» و «الحداقة» .. والتفكير بالبركة ... و «الحداقة» .

بل ان طريق البساطة مفروش بالجهاد والسهر والثقافة .. وفي نهاية هذا الطريق الصعب يمكننا ان نجد نبع البساطة الذي يفيض بخيراته ولا يكف عن الفيضان وعن غير هذا الطريق لا يمكن الوصول الى قليل او كثير من البساطة .

واسألوا كتاب برناردشو

واسألوا كتاب نهرو

زواج غير متكافئ بين السينما والأدب

عندما بدأت السينما تحتل مكانها كوسيلة من وسائل الفن المعاصر ، وقف بعض المفكرين في اوربا واعلنوا الحداد على الثقافة الرفيعة والفن الرفيع ، واحد هؤلاء المفكرين يقول في لهجة حزينة : لقد انتهى العصر الذي كان الفنان فيه استاذاً للجمهور .. يعلمه ويربيه ، وبدأ عصر جديد .. عصر يلعب فيه الجمهور بالفنان ، مثل (العروسة) التي يلعب بها الاطفال ، لقد اصبح على الفنان ان يقف على ناصية الحياة الصاخبة وينصت لمطالب الجمهور ثم يعود الى بيته ليكتب ما يريده هذا الجمهور . اذا كان الجمهور يريد حديثاً عن الحب فليكتب الفنان عن الحب . اذا كان الجمهور يريد حديثاً عن السياسة او الجنس فليكتب الفنان عن السياسة او الجنس وهكذا اصبح الجمهور يصنع الفنان ، بعد ان كان الفنان يفرض ما يريده على عصره .. وعلى جمهوره .

وبين هذه الموجة من اليأس التي انتشرت بين رجال الفكر والفن ، ظهر صوت آخر يتحدث بلغة أخرى . انه صوت شجاع متمرد هو صوت الفنان والفيلسوف

الفرنسي (جان بول سارتر) .

اخذ سارتر ينادي بعدم الخوف من السينما ، ويقول ان الواجب ان يستغلها كل فنان له رسالة . كل فنان يريد ان يؤثر على الناس . ان السينما وسيلة ضخمة من وسائل التأثير على الجماهير . ولذلك لايجوز ان يهرب منها الفنان المسؤول ويتركها لكتاب الدرجة الثانية او الثالثة حتى يفسدوا اذواق الناس .

وهــذه المعركة حول الادب والسينما بدأت في اوربا منــذ وقت طويل ، اما في مصر فلم تبدأ عندنا إلا منذ سنوات قليلة . قبل ذلك كانت السينما المصرية مثل البنت ذات السمعة السيئة التي لا يحترمها احد ولا ينتظر منها احد اي خير ، وكانت الافلام العربية نوعاً من (البضاعة) السرية التي يخجل منها المثقفون . كما يخجل الانسان (المحترم) من الاحتفاظ بمجلة للصور العارية .

ولكن الانقلاب الفكري الذي حدث في حياتنا في السنوات العشر الاخيرة كان لا بد ان يمتد الى السينما ، لقد تعودنا على ان نسأل عن كل شيء ، ووراء كل شيء . تعودنا ان نقول ما فائدة هذا الشيء ؟ ماذا يقدم الينا ؟ هــل يتلاءم مع حياتنا الجديدة ام لا ؟ . وامتدت هذه الموجة العنيفة التي ملأت حياتنا اخيراً الى السينما .

لم يعد من المقبول ان نعيش في عصر المشاريع الكبيرة الصعبة ، وفي عصر العمل المستمر من اجل تغيير حياتنا . لم يعد من المقبول ان نعيش هذا الجو في النهار ثم نذهب في المساء الى السينما لنشاهد فيلماً يتكون من مجموعة من الكباريهات والاغاني الرخيصة ، والمرأة الغنية التي احبت شاباً فقيراً فصرفت عليه كل ثروتها ، او الفتاة التي هبطت عليها نعمة السماء (المفاجئة) فتحولت من خادمة الى مليونيرة زوجة مليونير .

كل هذه الصور التي تسربت الى افلامنا من جو الانحلال اثناء الحرب العالمية الثانية ، ومن الرغبة في التجارة بمشاعر الناس المرهقين وحياتهم الصعبة . كل هذا لم يعد يلائمنا ، ولم يعد يقبله احد . اننا نريد ان نفهم انفسنا ونريد ان نفهم الحياة من حولنا . والسينا – لذلك – لا يمكن إن تبقى وسيلة تخدير او ترفيه رخيص . بالعكس يجب ان تكون وسيلة تربية عالية وترفيه معقول سليم .

وكان على السينما المصرية ان تبحث لنفسها عن موضوعات غير تلك التي تخصص فيها محمد كامل حسن وغيره ، التي كانت تعتمد على الاقتباس من القصص الاوربية الرخيصة التافهة !

واتجهت السينما المصرية الى النصوص الادبية المعروفة . بدأت تبحث عن كتابات ادبائنا الكبار لتستمد منها موضوعاتها ومادتها الفنية .

وكان المفروض ان تتغير السينما عندنا بهذا الاتجاه . لا ان تقوم بعملية تحايل مؤلمة ، فتغير وتبدل في النصوص الادبية حتى تعود بها الى العصر المظلم في السينما المصرية .

ولكن الذي حدث حتى الآن هو ان السينما بأساليبها التقليدية ما زالت تعمل على تشكيل النصوص الادبية وتشويهها الى ابعد حد .

وباستثناء عدد قليل جداً من الافلام على رأسها فيلم (بداية ونهاية) الذي اخرجه صلاح ابو سيف عن قصة نجيب محفوظ المعروفة بهذا الاسم .

ولن انسى عندما شاهدت منذ سنوات فيلم (الرباط المقدس) الذي كان مأخوذاً عن قصة توفيق الحكيم المعروفة بهذا الاسم . ان القصة الاصلية تقوم على الفكرة المعروفة ... فكرة (تاييس) ، فكرة (الرجل المثالي الذي حاول ان يهدي المرأة اللعوب فأغوته المرأة) . وقد صاغها توفيق الحكيم بطريقته الخاصة . فجاءت الرواية دراسة في عواطف المرأة . ودراسة لنوع معين من الرجال هو

(راهب الفكر) الذي لا يميل الى الحياة الاجتماعية الصاخبة ، الذي بنى حياته على (الشك) اكثر مما بناها على (اليقين) . كيف يستطيع هذا الرجل ان يواجه المرأة ، بما في طبيعتها من غموض يزيد شكوكه ، وبما في طبيعتها - ايضاً - من رغبة في الحياة العامة الصاخبة .

هذه المشاكل الفكرية والنفسية التي تثيرها رواية توفيق الحكيم تحولت في الفيلم الى كوميديا هزيلة رخيصة وجعلوا من البطل الذي مثله عماد حمدي صورة من توفيق الحكيم عن طريق (المكياج) . ولم اشعر ان توفيق الحكيم اسيء اليه في حياته كلها ، وتعرضت شخصيته للسخرية مثلما احسست في هذا الفيلم السطحي الغريب .

ويومها خرجت من الفيلم وكتبت كلمة في احدى المجلات الادبية ألوم فيها توفيق توفيق الحكيم لأنه سمح بتقديم روايته الى السينما .. على هـذه الصورة السيئة الرديئة .

ولكن يبدو ان معظم ادبائنا مجموعة من الناس المسالمين الذين لا يحبون الدخول في اي (حرب فكرية) .. ولذلك فهم غالباً ما يستسلمون لما (يحل بهم) على يد السينمائيين ، معتمدين على (فلسفة) نجيب محفوظ المعروفة التي تقول : ما دمت قد طبعت روايتي في كتاب فليفعل الآخرون ما يشاؤون . ومن يريد ان يعرف الحقيقة فعليه ان يعود الى الكتاب .

وهذه الفكرة معقولة من ناحية الادباء ، ولكنها ليست معقولة (من ناحية) الحيـاة الادبية نفسها . فليس من المعقول ان (يهلك) الادباء انفسهم في كتابة اعمالهم الادبية ، ثم يجدوا بعد ذلك طاقة نفسية او عصبية لكي يقفوا (حراساً) على هذه الاعمال . ان من يعرف مرارة المجهود الذي يبذله الفنان الموهوب في كتابته يستطيع ان يعذر هذا الفنان بعد ذلك اذا كان (اكسل) الناس في الدفاع عن اعماله ، وفي دخول معارك تتصل بهذه الاعمال .

هذا من ناحية الفنان ، ان الفنان معذور الى ابعد حد .

ولكن الرأي العام الادبي ، بنقاده وجمهوره ، يجب ان يعمل دائماً على الدفاع عن الاعمال الادبية ضد اية محاولة لتشويهها والعدوان عليها .

وهذا ما يجب ان يحدث بالنسبة للسينما المصرية . يجب ان يعرف المشتغلون بالسينما كيف يحترمون النصوص الادبية تحت تأثير الرأي العام الادبي بنقاده وجمهوره .

يجب ان يعرف السينمائيون بوضوح انه ليس من المعقول على سبيل المثال ان يوافق احد على فيلم (زقاق المدق) او فيلم (الباب المفتوح) . ان الفرق بين الفيلمين وبين الروايتين الاصليتين فرق كبير واسع . وقد قرأ الناس الكثير عن اخطاء فيلم زقاق المدق . واود هنا ان اتحدث عن فيلم (الباب المفتوح) . ذلك الفيلم الذي اعتقد تماماً انه فيلم فاشل رغم المواهب العظيمة التي اعتمد عليها . موهبة فاتن حمامة وموهبة محمود مومي الذي كسبته السينما وموهبة حسن يوسف .

ان هذا الفيلم يمثل نموذجاً واضحاً من عدم الولاء للنص الادبي ، فهو فيلم يقوم على (النظرة الخارجية) لرواية لطيفة الزيات ، وتعتبر هذه الرواية – بحق – اعظم عمل روائي كتبته امرأة في ادبنا الحديث ، ان الفيلم لا يستطيع ان ينقل الينا التجارب التي عبرت عنها الرواية بنفس العمق والقدرة على التأثير .

لقد صورت الرواية على سبيل المثال ، الجو الثوري المضطرب الذي كانت مصر تعيش فيه سنة ١٩٤٦ ، فقد بدأت النار الكامنة تحت الرماد في مصر تشب وتشتعل بعد الحرب العالمية الثانية ، تماماً كما حدث سنة ١٩١٩ عندما انتهت الحرب العالمية الاولى فقامت مصر تطالب بحقوقها ، وقامت ثورتها الكبيرة . كان الجو في سنة ١٩٤٦ مشحوناً بنفس الظروف التي هيأت اشتعال الثورة سنة ١٩١٩ . وبدأت الثورة بالفعل تشتعل وتنتشر في المدارس والجامعات ، وكان هناك في ذلك الوقت ما يسمى (باللجنة العليا للطلبة والعمال) وكانت لجنة يسارية اشتركت

فيها معظم الاتجاهات السياسية المعروفة في مصر في ذلك الحين لتقود الثورة ضد الانجليز ، وضد النظام القائم في مصر قبل ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ .

فماذا فعل المخرج بركات ليصور هذه الفترة المشحونة بالانفعالات والاحداث. لقد فاجأنا في بداية الفيلم بظاهرة نسائية تقودها بطلة الرواية ، وكان تأثير هذه المظاهرة على المشاهدين تأثيراً باهتاً ، لأن هذه المظاهرة جاءت في الفيلم بلامقدمات وبدون (جو هام) يبررها ويشحن نفوسنا (شحناً) حقيقياً . لقد كان باستطاعة المخرج ان يستفيد من المواقف العديدة التي تمتلىء بها هذه اللحظة التاريخية قبل ان يقدم الينا مظاهرة الفتيات فهذه اللحظة التاريخية (سنة ١٩٤٦) تحتوي على المواقف التالية :

بقايا وآثار الحرب العالمية الثانية .

وجود الجنود الانجليز في القاهرة والاسكندرية .

المظاهرات العديدة التي قام بها الطلاب في الجامعات والمدارس .

الضيق الشديد الذي كان يعانيه الناس في مصر في كل شيء من حيث الغلاء والبطالة وغير ذلك من الامراض الاجتماعية العنيفة .

وفي هذا العام – فيما اذكر – وقعت حادثة كوبري عباس المشهورة .

ألم يكن باستطاعة المخرج ان يستفيد من كل هذه المواقف لرسم جو سينمائي يمهد النفوس لمظاهرة الفتيات ؟ ألم يكن باستطاعته ان يرسم لنا قطاعات من هذه (المواقف) لكي نعيش في جو ١٩٤٦ على حقيقته بما كان فيه من توتر وسخط ؟ لقد كان هذا كفيلا بأن يساعدنا على تقبل مظاهرة الفتيات كجزء طبيعي من حركة شاملة عنيفة تملأ المجتمع كله .

ليس من حقي ان اتكلم عن الناحية الفنية في الاخراج – فليست هذه مهمتي

ولا هي باستطاعتي - ولكنني كشفت فقط الخطأ الموضوعي الذي وقع فيه الفيلم، وهو اختصار (المادة الخام) التي كان من الممكن ان يستعين بها المخرج لتصوير هذه الفترة ، مستعيناً بما فعلته مؤلفة الرواية ، لأنها لم تجعل بطلة الرواية تقود المظاهرة بل جعلتها فتاة عادية تشترك في احدى المظاهرات الضخمة وتنضم اليها ، جعلتها واحدة من الآلاف العديدة التي انضمت الى هذه المظاهرات ، لقد خلقت الرواية (جواً) كاملا لسنة ١٩٤٦ ، جواً مشحوناً بالحركة والتوتر ، ولذلك كان ارتباط البطلة بالمظاهرة ارتباطاً طبيعياً ناتجاً عن الجو العام كله ، ومن خلال هذا الارتباط استطعنا ان نكتشف ذلك الصراع العميق في نفسية الفتاة : بين قيود الاسرة وتقاليدها ، وبين الرغبة الكامنة في التحرر والانطلاق والمشاركة في الحياة العامة . تلك الرغبة التي كانت تعيش في اعماق البطلة تحت تأثير (الجاذبية الثورية) في مجتمع عام ١٩٤٦ .

لقد اخذ المخرج الحادثة السطحية ، حادثة اشتراك الفتاة في المظاهرة ، وضخمها بل وظهرت البطلة وكأنها السبب الاساسي للمظاهرة ، وهو عكس الواقع تماماً ، فالمظاهرة كانت نتيجة لجو عنيف عاصف كان يملأ البلد بأكمله ، والبطلة لم تكن زعيمة بل كانت فتاة عادية تشترك مع غيرها ، وتتأثر بالواقع من حولها .

وهكذا بدأ الفيلم بتضخيم البطلة على حساب الجو العام ، فأساء الى البطلة واساء الى الرواية . ولم يكن بالامكان ان يتعاطف المشاهدون مع هذا الموقف المفتعل بحال من الاحوال .

وعندما صور الفيلم يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ وهو يوم حريق القاهرة ، لم يستطع ان يستخدم الوسائل الفنية الكاملة لينقل الينا تأثير هذا اليوم العاصف الخطير . لقد ظهر حريق القاهرة في لمحات سريعة لا قيمة لها ولا اهمية ، بينما كان الفيلم فرصة لاعطاء لوحة حية مؤثرة لهذا اليوم الحاسم .

وفي الفيلم نجد شخصية ، حسين عامر ، وهو البطل الايجابي في الرواية ، وقد فقدت كل عمقها وتأثيرها . ان هناك خيطاً رفيعاً يفصل بين البطل (الايجابي) الذي يؤثر ويقنع ، وبين الشخصية الخطابية المفتعلة التي لا قيمة لها ولا تأثير .

لقد كان حسين عامر في الرواية شاباً مرتبطاً بالحياة السياسية والثقافية السياسية في مصر قبل الثورة ، كان ثمرة مـن ثمرات الفكر اليساري والحركات اليسارية ، ولذلك كان يتصرف بعمق وبوحي من تفكيره الواضح المنسجم ، انه شاب ثوري لا تقوم شخصيته على العاطفة الوطنية الغامضة ، بل على الوعي الفكري ايضاً . انه ثائر بالعقل والعاطفة معاً . ولو ظهر (حسين عامر) على هـــذه الصورة ، صورة الانسان المرتبط بغيره ، المثقف ، الواعي ، الذي يحسن التصرف ، ويحسن تحليل المواقف المختلفة في السياسة وفي السلوك الانساني معاً . لو ظهر حسين عامر بهذه الصورة لكان (بطلا ايجـــابياً) مقنعاً ، ولكنه للاسف ظهر كالنبات الغريب الوحيد في الصحراء ، ولذلـــك كانت شخصيته تافهة سطحية ليس فقط لسوء تمثيل صالح سليم - الذي يبدو للاسف عديم الموهبة الفنية - ولكن لأن الشخصية مرسومة - في الفيلم - بصورة ضعيفة مهزوزة وعلى عكس صورتها في الروايـة الاصلية ، ولا يمكن ان نقتنع بهذه الشخصية لمجرد ظهور صاحبها في الفيلم وهو يحمل كتاباً في يده ، او لأنه لا يعرف الابتسام عـلى الاطلاق ، ويتكلم بصورة رصينة جدية ، ولكنها (رزيلة) وثقيلة الظل . لقد كانت هذه الشخصية بحاجـــة الى مجهود ضخم لكي تبدو على حقيقتها ، شخصية شاب يساري ثوري يستطيع ان يفهم (الازمات) ويتصرف فيها ، ويملك نتيجة لوعيه العميق - القوة التي تساعده على التصرف والحركة .

وهكذا نجـــد ان السينما لم تعرف بعد كيف تحقق (الولاء الكامل) للنص الادبي . انها زوجة خائنة للادب ، ذلك الزوج المخدوع .

ولا حل كان تتغير السينا ، او تلك الزوجة الخائنة ، والا فلا امل من الزوجية بين الادب والسينا ، لا بد من طلاق يقضي على العلاقة بينها ، لانها ما زالت علاقة غير سليمة ، انها علاقة تؤكد وجهة نظر المفكرين المتشائمين الذين رأوا في السينا اكبر خطر على الثقافة والفنون .

ان وجهة نظر هؤلاء المتشائمين لا يمكن ان تجد دليلا افضل من السينا المصرية بوضعها الراهن وفي كثير من الافلام التي تظهر معتمدة على نص ادبي معروف .

الشاعر الجاهل والشاعر المثقّف

قال الشاعر محمود حسن اسماعيل في حديث له مع الاستاذ سامي داود (انا لا اعترف ابداً بأي شعر ترتبط جذوره بثقافة الكتب . لا بد إن ينبع الشعر من التجارب النفسية المستقلة ... من انصهارات الشاعر في العالم الواقعي الذي يعيش فيه) .

فهل يريد الشاعر الكبير بهذا الكلام ان يكون شعراؤنا مجموعة من الجهلاء واعداء الثقافة ؟

لقد كنت اسأل نفسي دائماً : ما الذي جعل شعرنا العربي خلال ما لا يقل عن مائة عام (عاجزاً) عن تقديم شاعر ومثلما يعرف العالم طاغور وفلسفته الانسانية الشفافة ؟.

لقد ظهر عندنا في خلال هذه الفترة عشرات الشعراء الذين يملكون قدراً كبيراً من الموهبة الفنية الخصبة ، ولكن واحداً منهم لم يرتفع بموهبته الى ذلك المستوى الانساني بحيث يصبح شاعراً له فلسفة عالمية تميزه عن غيره .

فليس عندنا شاعر نستطيع ان نقول عنه انه ثمرة الثقافة الروحية للهنود او الفرس ، وليس عندنا الا نماذج شعرية محدودة نستطيع ان نقول عنها انهـا ثمرة الصراع النفسي حول فكرة الخطيئة وهو الصراع الذي عبرت عنه تلك المدرسة الفنية التي (تحالفت مع الشيطان) أملا في العثور على مصدر من مصادر قوةالانسان في هذا الوجود مثل بودلير ورامبو وبايرون .

ومهما كانت اسباب هـذه الظاهرة ، فان السبب الرئيسي في النهاية فكرة استقرت في ادبنا طويلا ، هي الفكرة التي تقول ان الشاعر يعتمد علـى الوحي والالهام اكثر بما يعتمد على الثقافة والتربية الفنية العميقة .

ولقد حانت اللحظة التي يجب ان نقف فيها بعنف ضد هـذه الفكرة، خاصة ونحن في بداية مرحلة فنية جديدة يظهر فيها كثير من الشعراء الموهوبين الذين يبحثون عن طريق للفن العميق .

ولقد اتيح لي منذ فترة قصيرة ان اقرأ مسرحية شعرية مخطوطةاسمها(الخطأ) كتبها شاعر شاب صغير السن واحسست بعد قراءة المسرحية انني بدون ادنى مبالغة امام موهبة كبيرة فذة . ولكنها موهبة مبعثرة ضائعة ، فالشاعر لا يعرف شيئاً عن الاصول الفنية للمسرح . وهو لا يملك موضوعاً صالحاً للمسرحية، بل كان موضوعه سطحياً لا قيمة له هو مجرد خاطر مر بذهنه فحوله الى مسرحية شعرية.. ان الذي كان ينقص هذا الشاعر هو ببساطة : الثقافة او ما يسميه الاستاذ محمود حسن اسماعيل : (ثقافة الكتب) .

والفصل بين الشاعر والثقافة هو استمرار للرأي الذي يدعو الشعر نوعاً مـن الزينة ، والتسلية التي يلجأ اليها الانسان في حياته الاجتماعية ... وليس هناك صورة لهذا اللون من الصورة التي رسمها برناردشو ، فالقصيدة تصبح مثل (تابوت مـن

أ مُصَل

خشب الورد مبطن بالحرير الفاخر ، اعدته سيدة غنية لتدفن فيه كلبها) .

اي انه جمال فني مبتذل يثير السخرية اكثر مما يثير الاعجاب ، فالشعر ليس وظيفته ابداً ان يكون تابوتا جميلا لكلب ميت تملكه سيدة ارستقراطية فارغة العقل والقلب والحياة بل وظيفته ان يكون غذاء عميقاً للقلب ، وتعبيراً عن احتياجات الانسان الروحية .

ولن يصل الشاعر الى هذا المستوى الانساني العالي الا عندماتكون ثقافته شاملة ونظرته للحياة عميقة ، وعندما نلقي نظرة على تاريخ الادب العالمي نجد ان الشاعر العظيم كان دائماً مثقفاً عظيما في نفس الوقت ... كان مزيجاً من الموهبة والثقافة الرفيعة .

ونقف مثلا امام شكسبير ، فقد كان هذا الشاعر العظيم يقرأ كثيراً من كتب التاريخ قراءة عميقة ، وقد ذابت هذه الثقافة التاريخية الكبيرة في مواهب الشاعر حتى اصبحت شخصيته مثل المحيط الكبير الذي تتلاطم امواجه بعنف، ولا يستطيع الجهد البشري مهما كان كبيراً ان يدرك بداية لهذه الامواج او يضع نهاية لهـا ، ولا يستطيع ان يعرف اين الشواطىء التي تحد هذه الامواج الغزيرة العالية ولكن شكسبير لم يترك مواهبه تنساب في تاريخ الادب الانساني هكذا دون سدود، بل على العكس : وقف من مواهبه موقف صياد اللؤلؤ ، ذلك الذي يغوص اميالا كثيرة تحت الماء ليعثر على لؤلؤة واحدة من بين مئات الاصداف المستقرة في باطن المحيط لقد كان هذا العظيم يستطيع ان يكتب الاف الابيات الجميلة في اي موضوع من الموضوعات ، ولكنه كان يرفض ذلك تماماً ، لقد كان يشقى في البحث عن موضوع عميق ولذلك قرأ كتب التاريخ ، وغربل هذه الكتب ، واختار منها شخصيات معينة، وحوادث محدودة ، واخذ ينظر من خلال الحوادث والشخصيات

الى ما هو ابعد من المظهر الخارجي الذي سجله التاريخ .

والشخصيات الرئيسية في مسرح شكسبير كلها شخصيات لها اساس تاريخي ، اي انها شخصيات اكتشفها الشاعر واتم بناءها من الناحية الفنية عن طريق ثقافة واسعة عميقة . فعطيل العاشق الفارس ، وياجو الحاقد ، وهاملت الامير الذي يمزقه قلق وجودي ، وروميو وجولييت : اشهر عاشقين في تاريخ الانسانية . كل هـــذه الشخصيات التي ابرزها شكسبير هي شخصيات التقطها مـــن بين صفحات التاريخ الذي كان (يدمن) على قراءته ... كان يقرأ التاريخ ويعيش فيه ، ويعيد الى الحياة احداثه الجامدة الميتة .

ترى لو اقتصر شكسبير على مواهبه واعتمد عليها فقط ، ولم يكلف نفسه قراءة التاريخ وفهمه ، ومعرفة البيئات الطبيعية والانظمة الاجتماعية في العصور المختلفة ثم الانتقاء والاختيار من هذا كله . لو لم يفعل شكسبير هذه الاشياء التي جعلت منه مثقفاً كبيراً فهل كان باستطاعته ان يقدم للانسانية هذه الصور الفنية الرائعة ... وبدون هذه الثقافة التاريخية الواسعة هل كان بالامكان ان يصبح شكسبير ذا حاسة (انسانية عالمية) تلمس وتدرك الموضوعات الخالدة بالنسبة للانسان ؟

اعتقد اننا نستطيـع ان نجيب بدون تردد : انه لولا ثقافة شكسبير التاريخية لكان الآن مجرد شاعر انجليزي ولم يكن ليصبـح شاعراً عالمياً له هذه المنزلة .

ولنأخذ مثالا آخر من الشعر العالمي الحديث ، ذلك هو مثال الشاعر المعروف (ت . أس . أليوت) لقد بلغ هذا الشاعر درجة كبيرة من الشهرة والنفوذ الادبي في اوروبا وامريكا حتى اطلق عليه بعض النقاد اسم (ديكتاتور الادب الانجليزي) فآراؤه الادبية هي الآراء السائدة في الحياة الفكرية ، واشعاره هي المثل الاعـــلى لمعظم الشعراء والقراء ، وقد استطاع (اليوت) ان يفرض (ديكتاتوريته الادبية) عـــن

جدارة فنية كاملة طيلة ثلاثين عاماً ، ولم يبدأ نفوذه في التضاؤل الا في الفترة بعد ظهور جيل جديد من الادباء الشبان في اوروبا وامريكا .

كيف استطاع اليوت ان يصل الى هذا المستوى الادبي الكبير؟ لقد عبر هذا الشاعر عن كثير من مشاكل النفس الانسانية ، وعبر عن ازمة الحضارة الغربية ، واستطاع ان يقدم في شعره فلسفة انسانية شاملة ترفعه الى مصاف فلاسفة الانسانية الكبار . وقد تثير نظرته الى الحياة كثيرا من الخلاف والجدل ، ولكن احدا لا يملك ان يقلل من مستواه الفكري الرفيع .

ولم يصل اليوت الى هذا المستوى عن طريق الموهبة وحدها ، ولو اعتمد على موهبته فقط لظل شاعراً من الدرجة الثانية او الثالثة ، ولكنه استطاع ان يرتفع بعامل آخر هو عامل الثقافة الى مستوى الشعراء العظام الذي يحمل لهم قلب الانسانية كثيراً من الحب والتقدير .

ولكي ندرك عمق الثقافة التي رفعت من موهبة هذا الشاعر نقف لحظة امام مصادر قصيدته الشهيرة (الارض الخراب) ومن المسلم به ان هذه القصيدة قد استمدت روعتها من الموهبة الخصبة النادرة للشاعر ، ولكن من المؤكد ان هذه القصيدة لم يكن من الممكن ان تصبح من اشهر واعظم نماذج الشعر في القرن العشرين بدون ثقافة (اليوت) العميقة الشاملة .

وهذه الثقافة تدلنا عليها القصيدة نفسها ، فلقد عاد الشاعر الى اسطورة من اساطير القرون الوسطى واخذ منها مادة قصيدته ، وتقول الاسطورة انه كان هناك (ملك صياد) حلت اللعنة على ارضه فهي ارض خراب لا ينبت فيها نبات ولا انسان . وقد اخذ الشاعر هذه الاسطورة ليعبر بها عن ازمة العصر الحديث ، واستعان الشاعر في كتابة قصيدته ايضاً بالاغاني الشعبية الانجليزية بعد ان قرأ

هذه الاغاني قراءة واعية ، واستفاد اليوت من قصائد شهيرة كتبت بالايطاليـــة والفرنسية والانجليزية . ولم تكتب في عصر واحد ، وانما كتبت في عصور مختلفة متباينة ، واستفاد اليوت ايضاً في قصيدته الطويلة من كتب الهند الدينية القديمة ، ومن كتاب على وجه التحديد من بين هذه الكتب هو كتاب (الفيدا) .

ويستطيـع الناقد ان يكتب بحثاً عن (ثقافة اليوت) من خلال تلك القصيدة الطويلة الشهيرة ، وسيجد الناقد تنوعاً وشمولا كبيرين في هذه الثقافة ، ولا يمكن مقارنة ثقافة اليوت بثقافة شوقي مثلا في قصيدته المشهورة عن (تاريخ مصر)، فثقافة اليوت قد خضعت لاختياره وانتقائه ، وانتهت به الى فلسفة خاصة ، ووجهة نظر في الحياة والانسان ولكن ثقافة شوقي في قصيدته الطويلة كانت مجرد جمع معلومات يمكن معرفتها من اي كتاب مدرسي ، ولم يخرج شوقي من هذه المعلومات بأي نوع من انواع الفلسفة ، ولا بنظرة انسانية شاملة ، لقد سجل –بالشعر– معلومات عن مصر منذ عهد الفراعنة الى اوائل القرن العشرين .

وليسمح لي القارىء بالاستطراد قليلا في مقال اليوت .

يقول اليوت في قصيدة اخرى هي (اغنية العاشق الفريد بروفوك) :

(انني لست الامير هاملت .. انني فحسب احد الوردات الذين تتألف منهم الحاشية) .

في هذا المثال على بساطته تتضح قيمة الثقافة واهميتها ، فالشاعر هنا يدفعنا الى المقارنة بين شخصيته التي ابتكرها وهي شخصية (بروفروك) وبين شخصية شكسبير المعروفة (هاملت) .

ان هاملت امير تقلقه مشاكل كبيرة ، اما بروفروك فهو من الحاشية ، اي ان مشاكله لن تكون مشاكل الامراء ولا العصور القديمة ولكنها مشاكل عصرية ،

واحزان عصرية. ان (بروفروك) هو انسان العصر الحديث الخائف من العقم وجفاف الحياة والشيخوخة والذبول في الواقع الآلي الذي يكتسح العصر كله . ولولا ثقافة اليوت لما قادنا الشاعر الى هذه المقارنة الحية بين هاملت الذي يمثل قلق عصر قديم هو عصر النهضة وبين بروفروك الذي يمثل قلق القرن العشرين، او عصر الآلة . انه انسان عادي انسان من الحاشية وليس من الامراء واصحاب القصور ، وفي قصيدة اخرى بعنوان (صوت سيدة) يقول اليوت على لسان تلك السيدة : (انه مقرب جداً الى النفس ... شوبان هذا .. حتى ان روحه في رأيي يجب الا تبعث الا بين صديقتين او ثلاث ، اما في قاعة الموسيقى الواسعة فسحر انفاسه يتلاشى بين الجموع التي تحاول ان تقبض عليه وتفحصه بين ايديها بدلا من ان تتأمله من بعيد في خشوع) .

هذه فكرة عن موسيقى (شوبان) جاءت في جزء من قصيدة اليوت ، وهي تكشف لنا ان الشاعر يستطيع ان (يفيدنا) بآرائه ونظراته العميقة في نفس الوقت الذي يحمل الى قلوبنا تلك المتعة الفنية المنبعثة من الفاظه الجميلة وموسيقى شعره الحلوة الرائعة هذان مثالان صغيران من شعر اليوت يكشفان لنا كيف بنى هذا الشاعر فلسفته الانسانية، وكيف ارتفع بجناحيه الى مستوى انساني رفيع لأنه لم يعتمد على الموهبة وحدها وانما تجاوزها الى ثقافة عميقة، وتعمق في ادب الشرق وفلسفته .

ان الشاعر العظيم هنا هو في نفس الوقت مثقف عظيم. واذا تركنا شكسبير واليوت الى ادبنا العربي فسنجد ان اكبر شاعرين عرفهما ادبنا القديم وهما المتنبي وابو العلاء كانا شاعرين على درجة عالية من الثقافة .

كان المتنبي رجل تجربة من الطراز الاول ، كان يعيش في حركة دائمة بين ناس

مختلفين، ومجتمعات مختلفة، وبيئات طبيعية متنوعة، وكان يدخل المعارك الحربية كأي محارب او فارس من فرسان القرون الوسطى.. كان يعيش دائماً في درجة عالية من الانفعال. وكذلك كان يعيش في اوساط المثقفين والعلماء ورجال الدولة، ومن هنا انعكست هذه التجارب على شعره واكسبته عمقاً وروعة لانها رفعت احساسه بالحياة ورفعت وعيه الفكري الى اعلى مستوى ثقافي في عصره ولو اختار المتنبي الانطواء والسكون في بغداد ورفض ان يخرج من هذه المدينة ليستقبل تجربة الحياة ويتعرف على الثقافات المختلفة. لو اكتفى بموهبته فلم يقرأ ولم يجرب لاصبح فناناً من الدرجة الثانية رغم موهبته النادرة .

اما ابو العلاء فقد اختار العزلة والانطواء في قريته ، اختار ان يكون نموذجاً مثالياً لشخصية اللامنتمي العربي . لقد ابتعد عن الحياة السياسية والاجتماعية بعداً كاملا، ولكنه عكف في عزلته الطويلة بقريته الصغيرة على الثقافة، فكان يقرأ قراءة رائعة في العلوم ~~العلمية~~ والفلسفية والدينية واللغوية والادبية حتى اصبح اكبر مثقف عربي في عصره ، ولذلك فشعره يمتاز بنظرة انسانية عميقة ، ويكشف عن افكار فلسفية تزيده اهمية وقيمة... كما اتسع خياله الفني فأبدع كتابه المعروف في الادب العالمي كله (رسالة الغفران) .

وهكذا... فالانسانية لا تعترف بشاعر عظيم الا اذا كان هذا الشاعر صاحب فلسفة ونظرة انسانية واسعة ، ولن يصل شاعر الى هذا المستوى ولو اوتي مواهب الاولين والآخرين دون ثقافة تمكنه من الوعي العميق بنفسه ، والوعي العميق بالانسان وبالعصر الذي يعيش فيه .

ولقد كان من الممكن منذ الفي سنة مثلا ان يكون الشعر سهلا بسيطاً ساذجاً، ولكننا في عصر اصبح فيه العقل العادي ممتلئاً بمعلومات لم تكن في عقل افلاطون

وارسطو ، بل لم يحلم بها ارسطو وافلاطون .

وليس امام الشاعر العربي الجديد ليتقدم ويبدع الا ان يكون مثقفاً واسع الثقافة . . .

وقد يقول القائل : ان الثقافة لا يمكن ان تخلق الموهبة . وهـــذا صحيــح ، ولكن العكس صحيــح أيضاً : فانعدام الثقافة يمكن ان يقتل الموهبة مهما كانت قيمة هذه الموهبة .

حول مهرجان الشعر الخامس

مساء يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٦٣ بدأ مهرجان الشعر الخامس في الاسكندرية . وقد قضى هذا المهرجان من عمره حتى الآن خمس سنوات . ولذلك فانه لم يعد طفلا صغيراً يجب ان نحرص على تدليله والعطف عليه بل لقد كبر ونضج واصبح من الضروري ان نطالبه بأن يتحمل مسؤولية الناضجين الكبار .

ان المهرجانات الادبية التي تعقد في اوربا يكون لهـا عادة دوي كبير واثر ضخم ، وتلتفت اليها دائماً صحف العالم كله : تنتظر النتائج التي تصل اليها هـذه المهرجانات . وذلك لأن هذه المهرجانات لا تكون ابداً مجرد لون من الاستعراض الشكلي ، مثل عروض الازياء المعروفة . ولكننا نحاول ان نناقش الموقف الادبي الراهن مناقشة جريئة صريحة . فكثيراً ما تناقش هـذه المهرجانات مثلا مشكلة الادب والجنس ، او مشكلة الادب والسلام العالمي . او مشكلة الادب والجمهور . وفي روسيا على سبيل المثال تكون هذه المهرجانات فرصة لدراسة الادب من الناحية (الايديولوجية) اي من ناحية ارتباطه بالاشتراكية والمجتمع الاشتراكي . وكثير

من التطورات الضخمة في الادب الروسي تنبعث من هـــذه المؤتمرات .. فالتحرر الادبي، اوعصر ذوبان الجليد في الادب الروسي ، هذا العصر الذي بدأ بوفاة ستالين وبعد سقوط الستالينية ، كمنهج متزمت جامد في الفكر الروسي والحياة الروسية . هذا العصر الجديد المتحرر قد تأكد وانطلق في المؤتمرات الادبية الروسية المختلفة . حيث استطاع ادباء روسيا بعد ستالين ان يكسبوا للاديب حرية مضاعفة عما كان الامر عليه في عصر ستالين .

والنتيجة التي تهمنا هنا هو ان هذه المهرجانات الادبية كانت عادة تؤثر في حياة الادب الاوروبي ، سواء كان هذا الادب هو ادب الشرق او ادب الغرب .

وهذا هو اول ما نطالب به مهرجان الشعر ان من الضروري ان يكون هذا المهرجان مؤثراً إلى ابعد حد في الحياة الادبية العربية . ولن يحدث هـذا إلا إذا حدد المهرجان وظيفته الاساسية ، وحاول بكل اخلاص ان يخدم هذه الوظيفة .

وحتى الآن لم نستطع ان نقول الا ان المهرجان يحترم وظيفة واحدة هي حماية الشعر القديم .

والواقع ان هذه الوظيفة ليست قليلة الاهمية . فيجب ان نحافظ على تراثـــنا الادبي . ويجب ان نبذل كل جهد لكي يكون هذا التراث حياً ، يستطيع الناس فهمه والاستمتاع به فالشعر القديم يجب ان يزول من فوقه كل الغبار الذي يغطيه ، ويجب ان تكون هناك جهود مخلصة لجعل هذا الشعر ميسوراً للقارىء المعاصر ، وذلك بطبعه وشرحه ، ودراسته على ضوء المنـــاهج الجديدة المتنوعة في العـــلم والثقافة .

ولكن هل تكفي هذه الوظيفة بالنسبة لمهرجان الشعر ؟ والواقع ان المهرجان يجب ان يعترف بالواقع الادبي الموجود . ولذلك فان من الضروري ان يدرس

« التجارب الجديدة » في الشعر وان يقول رأيه في هذه التجارب . فليس من المعقول مثلا في ميدان العلم – ان ينعقد مهرجان للاطباء. ثم يرفض هذا المهرجان ان يفكر في كل التجارب الجديدة لعلاج مرض السل ، ويصر على النظر الى هذا المرض كما كان ينظر اليه اطباء سنة ١٩٠٠ . وليس من المعقول ان يجتمع مؤتمر للمهندسين ويرفض هذا المؤتمر كل نموذج جديد للسيارات باستثناء النموذج الذي تم اكتشافه منذ نصف قرن مثلا. ان المهرجانات العلمية تهتم بدراسة التجارب الجديدة او من حقها بالطبع ان تتأنى في دراستها وان تتردد في قبول شيء ليس عليه برهان اكيد حاسم ، ولكنها ولا شك ترحب بالتجارب الجديدة وتسمح لهذه التجارب ان تقول كل ما لديها .

وهذا ما نطلبه في مهرجان الشعر . انني من انصار الشعر الجديد ، ولكنني لا انكر ان يصدر المسؤولون الفكريون عن هذا المهرجان بياناً ادبياً مليئاً بالتبريرات العميقة ضد الشعر الجديد ، ان مثل هذا البيان يمكن مناقشته مناقشة علمية . ويمكن في الاعوام القادمة ان يتطور هذا البيان الى مستوى آخر اوسع افقاً ، نتيجة للمناقشات التي دارت حوله. ان هذا الموقف هو البداية الصحيحة لفتح الطريق امام الاستقرار الادبي والنهضة الادبية في بلادنا .

المهم ان يقول المهرجان رأيه في الظواهر الادبيه القائمة . وان ينادي بطريقة علمية – بوجهة نظر واضحة ، والا يتردد في فحص التجارب الجديدة فحصاً دقيقاً ، وحساب ما لها وما عليها . والحقيقة ان المهرجان ما زال حتى الآن رافضاً لمثل هذا الحل الفكري ، ولذلك فهو يقتصر في برنامجه الرسمي على القاء الشعر التقليدي ودراسة الشعر التقليدي كل ذلك لتصلب لجنة الشعر في المجلس الاعلى للاداب والفنون .

على ان دراسة الواقع الادبي لها جانب آخر ... هذا الجانب هو الظروف التي تحيط بالحياة الادبية . مثلا هناك ازمـــة واضحة في موقف الجمهور وموقف دور النشر من الشعر . ان دور النشر ترفض – تقريباً – رفضاً تاماً ان تنشر اي ديوان شعري . واذا نشرته فبعد ان يدفع الشاعر تكاليف الطبع اي ان الشاعر يدفـع (دم قلبه) في كتابة شعره ... ثم بعد ذلك يخسر ماديـــاً في سبيل تقديمه الى الجمهور .

وهذه الظاهرة في مصر . تقابلها ظاهرة اخرى في بيروت فالناشرون في لبنان (يتهافتون) على نشر دواوين الشعراء المصريين . وقد عرفت من هؤلاء الناشرين اديباً لبنانياً مثقفاً هو في نفس الوقت ناشر معروف جاء الى القاهرة اخيراً وكان اهم شيء في برنامج رحلته هو ان يبحث عن الشعراء المصريين ويتفق معهم على نشر دواوينهم ، وكتب معهم عقوداً ودفع لهم ثمن دواوينهم بالفعل .

ان القارىء العربي قد ظل بعيداً عن (عادة) قراءة الشعر لفترات طويـلة ، بسبب موقف الناشرين ، وقد تكون هناك اسباب اخرى . ولكن هذا السبب هو الاهم ، فلماذا لا يفكر مهرجان الشعر في اصدار توصية الى وزارة الثقافة مثلا . ولديها دار نشر ضخمة ، لكي تنشر دواوين الشعر ضمن مطبوعاتها الكثيرة . بل لماذا لا يدعو مهرجان الشعر وزارة الثقافة الى اصدار مجلة شهرية تتخصص في نشر الشعر وفي نشر الدراسات المختلفة حول الشعر . على ان تتناول هـــذه الدراسات الشعر العربي قديمه وحديثه ، والشعر العالمي قديمه وحديثه ولقد كان في مصر سنة ١٩٣٢ مجلة شهرية متخصصة في الشعر هي مجلة (ابولو) التي كان يصدرها الدكتور احمد زكي ابو شادي . وكانت هذه المجلة ممتازة مليئة بالحيوية والعمق . وقد نجحت المجلة في اكتشاف عدد من الشعراء اللامعين في مقدمتهم ابو القاسم الشابي ونجحت في التقريب بين الشعراء المعروفين في ذلك الحين وبين الجماهير القارئة .

فهل كانت سنة ١٩٣٢ اكثر حيوية وخصوبة من سنة ١٩٦٣ ، اي بعد اكثر من ثلاثين سنة . ان من يقول بهذا الرأي ينكر ولا شك تطورنا وتقدمنا خلال السنوات الكثيرة ، ان المسألة ليست راجعة لتأخرنا الادبي ، بل راجعة لكسلنا وعدم تنظيمنا لحياتنا الادبية .

يجب ان ندعو اذن لعودة مجلة ابولو ، خاصة بعد ان عرفت بيروت مجلة (شعر) . هذه المجلة التي وجدت من يغدق عليها ، واحتضنت (حثالة) الشعراء العرب وحثالة المدارس الشعرية الحديثة باستثناء عدد قليل من الشعراء الموهوبين الممتازين الذين يكتبون فيها في بعض الاحايين ، ولكن مجلة (شعر) هذه كفيلة بأن تجعل القارىء العربي معقداً تمام التعقيد من التجديد في الشعر ، بل ومعقداً تمام التعقيد من الادب العربي والثقافة العربية على وجه العموم ، وذلك لسوء ما تقدمه وتنشره من انتاج شعري خارج على كل قداعد الذوق والفن .

ان مجلة مثل مجلة (ابولو) لو عادت الى الحياة ــ واشرف عليها شاعر مثقف من شعرائنا الشبان ، فان هذه المجلة سوف تنجح حتما . سوف تعيد الشعر العربي القديم الى منطقة الضوء ، سوف نستطيع ان نقرأ فيها شعراء الجاهلية ونفهم شعرهم فهما جديداً دقيقاً . وسوف نستطيع ان نجد فيها حتما نوعاً من التعايش السلمي الصادق بين الشعر القديم ، والشعر الجديد الاصيل ، وسوف نستطيع ان نعرف التيارات الشعرية في العالم كله . في اوربا وامريكا . وفي آسيا وافريقيا .

فلماذا لا يدعو المهرجان الى اعادة مثل هذه المجلة على ان نذكر في المجلة ان مؤسسها هو المرحوم احمد زكي ابو شادي اكراماً لذكرى رجل مكافح نبيل ؟ .

اننا بمثل هذه الدعوة نستطيع ان نفتح باباً واسعاً نتخلص به من الازمة الخانقة القائمة الآن في حياتنا الشعرية . حيث لا قارىء للشعر ، ولا ناشر للشعر ، وشعراؤنا غرباء يبحثون عن انفسهم في بيروت ، وفي بيروت ، ما هو صالح وما هو فاسد ،

ولا ضمان لان يقع شعراؤنا في ايدي الفاسدين . وهناك من شعرائنا من لا يجد واحداً يسمع صوته او يقرأ كلماته .

وهناك سؤال آخر حول مهرجان الشعر ، نتمنى ان يفكر فيه المسؤولون عن المهرجان ، وخاصة يوسف السباعي الذي يبذل مجهوداً ضخما في سبيل انجاح المهرجان ، هذا السؤال هو :

لماذا لا نفكر في ان يكون مهرجان الشعر حادثاً ادبياً عالمياً ؟ لماذا نكتفي ونرضى بالقليل حيث يبدو هذا المهرجان حادثاً ادبياً محلياً لا يحس به احد خارج الحدود ؟ والطريقة السليمة الى تحويل المهرجان الى مهرجان عالمي هي ادخال الاهتمام بمشاكل الشعر العالمي على برنامج المهرجان . فمثلا ظهرت في روسيا في العام الماضي حركة شعرية جديدة هي حركة الشاعر ايفتشنكو . ذلك الفنان الذي اخذ يتحدى القيم الادبية الروسية القديمة فلماذا لا يقوم احد النقاد المعروفين بدراسة هذه الحركة الشعرية الجديدة وتقديم دراسته الى المهرجان ؟ وقد كان بالامكان ان نوجه الدعوة الى شاعر عالمي معروف للاشتراك في هذا المهرجان بقراءة بعض نماذج من شعره وعقد ندوة يناقشه فيها القراء والادباء ، فلو اننا فكرنا مثلا في دعوة الشاعر اليوناني جورج سفريادس الذي نال جائزة نوبل هذا العام لكان ذلك حادثاً هاماً لا شك ان صحف العالم سوف تتحدث عنه ، وسوف تلتفت بالتالي الى نشاط المهرجان والى ما يدور فيه من مناقشات عميقة .

انها مجرد اقتراحات تحتاج الى تطوير ودراسة . ولكنها نموذج مما نستطيع ان نفعله لكي نربط بين الشاعر العربي والشاعر العــالمي ، لكي نحطم الحواجز والقيود القائمة بين الشعر العربي والشعر العالمي ، ولكي نطيف مزيداً من الحيوية والقيمة الى هذا المهرجان .

هناك ملاحظات اخيرة ، فقد كان بودي ان يعترف المهرجان بالشعر الشعبي ،

وان يخصص يوماً في برنامجه لهذا اللون من الشعر ، كما كان بالامكان اتاحة الفرصة – بعيداً عن فكرة المسابقات – لبعض النقاد لكي يقدموا بعض الشعراء الجدد . فقد اتاحت لي تجربة الاشتغال بالحياة الادبية معرفة عدد من الشعراء ، كان بودي ان اقدم منهم على سبيل المثال شاعرين جديدين هما امل دنقل ومحمد عفيفي مطر ، حيث اعتقد انهما من المواهب الجديرة بأن يعرفها الناس ، ولا شك ان كثيراً من النقاد عندهم نفس التجربة ، كذلك اعتقد ان البرنامج الحر مفيد جداً ، الى جانب البرنامج الرسمي للمهرجان ، ويمكن للادباء والشعراء انفسهم ان ينظموا مثل هذا البرنامج ، ليناقشوا مشاكلهم وجهاً لوجه وبصراحة . وبطريقة علمية مفيدة .

شعراؤنا بدون جمهور لأنهم بدون فلسفة

في الاعوام الاخيرة استرد الشعر مكانته العالمية ، بعد ان كان قد فقد هـذه المكانة لفترة طويلة ، واخذ الكثيرون يقولون انه لا مكان للشعر في عصر العلم ، كان الشعراء – مثلا – يرون القمر حقيقة جمالية ، اما الآن فلم يعد القمر سوى حقيقة علمية جافة ، وكان روميو في مسرحية شيكسبير المشهورة يقول لحبيبته كما قال آلاف العشاق من قبله ومن بعده : وجهك يا حبيبتي مثل وجه القمر ، وكان يقول هذا الكلام لحبيبته وهو مطمئن فربما جـاء من يقول له : ان القمر ليس جميلا كما تظن ، انه مليء بالصخور والفجوات والاشياء القبيحة التي تنفي عنه الجمال القديم .

بمثل هذا المنطق اخذ الكثيرون يقولون اننا في عصر العـلم ، في عصر النظرة الواقعية الى الاشياء ، امـا عصر الشعر فقد اصبح تاريخاً قديمـاً ، وخرافة لا نحتملها .

ولكن هذه النظرة القاسية الى الشعر قد انتهت منذ اعوام ، لقد استعادالشعر

مكانته وعرشه في العالم ، وهناك اكثر من دليل واكثر من مثل .

الدليل الاول جائزة نوبل .

انها اكبر جائزة ادبية في العالم ، وقد منحت هذه الجائزة لشاعرين خلال اربع سنوات متتالية ، اما الشاعر الاول فهو سانت جون بيرس (من فرنسا) ، وبعد ان نال هذا الشاعر الفرنسي جائزة نوبل منذ سنتين ، نالها هذا العلم الشاعر اليوناني جورج سفريادس .

معنى هذا ان الشاعر قد عاد يشق طريقه في العصر الصناعي ، بعد ان حجبته عن الانظار ادخنة المصانع وضجيج الآلات . اما المثال الثاني فيأتينا من امريكا ومن حيـــاة الرئيس الراحل جون كنيدي ، فعندما تم انتخاب كنيدي لرياسة الولايات المتحدة سنة ١٩٦٠ ، اقام في البيت الابيض حفلا ضخما ، وكان ضمن برنامج الحفل ان يلقي الشاعر الامريكي روبرت فروست قصيدة من قصائده ، وقال المعلقون ان هذه اول مرة يحدث فيها ان يشترك شاعر في حفلات البيت الابيض . ولو كانت القصيدة التي ألقاها فروست في تهنئة كنيدي لكان ذلك تكريماً لكنيدي اكثر منه تكريماً للشاعر ، ولكن القصيدة التي القاها الشاعر كانت قصيدة عادية من قصائده واسمها الهدية .

ومن روسيا يأتينا مثال ثالث .

فقد ظهر في العام الماضي شاعر جديد هو الشاعر ايفتشنكو ، واحدث ظهوره زوبعة ادبية وفكرية في روسيا وكان هذا الشاعر يلقي قصائده وسط آلاف من الناس يتجمعون في الميادين العامة . وكان ذلك من اوضح الادلة على ان الشعر في العالم قد عاد الى مكانته ، واسترد الكثير مـــن اعجاب الجماهير واهتمامها الكبير .

ولكن هذا الموقف العالمي لم ينعكس في حياتنا الادبية . فما زال الشاعر عندنا بلا جمهور ، وما زال تأثيره على الناس محدوداً ولا قيمة له .

والمشكلة في رأيي سببها الشاعر نفسه .

وقد كان مهرجان الشعر الذي عقد في الاسكندرية في الاسبوع الماضي مثالا يكشف هذه الحقيقة بوضوح .

ان الشاعر الذي يريد ان يؤثر على الناس لا بد ان يكون صاحب فلسفة يمكن ان يدعو الناس اليها ، او يكون صاحب رأي يتحمس له وينادي به ، او يكون فناناً متنوع الثقافة عميق المعرفة بحيث يستطيع ان يقول (شيئاً) مستنداً الى هذه الثقافة المتنوعة العميقة .

وقبل ان نتحدث عن شعرائنا احب ان اقف لحظة امام نماذج من كبار شعراء العالم . وانا لا اطمع طبعاً في حديثي عن هؤلاء ان يكون عندنا مثلهم بين يوم وليلة . كلا ، فالمطلوب فقط هو أن نعرف الطريق امام الشعر الانساني العظيم ، لأن الطريق الذي يسير فيه شعراؤنا هو طريق مسدود ، لا يمكن ان يوصل الى شيء عظيم .

نحن مثلا عندما نقرأ لشاعر ، مثل عمر الخيام نجد اننا في (حضرة) شخصية عظيمة ، عرفت الكثير من شأن الدنيا وشأن الحياة الانسانية ، واستقرت بعد تفكير وتجربة على رأي في هذه الحياة . وقد اصبحت فلسفة الخيام في شعره فلسفة عالمية ، تعدت حدود بلدها الاصلي فارس ، واصبح هناك ما يمكن ان يسمى باسم الفلسفة الخيامية ، يعرفها المثقفون ولو ثقافة بسيطة في شتى انحاء العالم ، انها فلسفة تقوم على الدعوة الى حب الحياة ما دام الموت ينتظرنا على باب الحياة . لذلك يجب ان نقبل على الدنيا ونعيش في حياتنا كل دقيقة ، وألا نحمل هماً كبيراً ويكفينا

ما ينتظرنا في آخر المطاف وشاعر آخر مثل طاغور لا نكاد تقرأ له ديواناً من شعره او قصيدة واحدة حتى نشعر اننا امام فيلسوف كبير ، نتعلم الكثير من شعره في نفس الوقت الذي نستمتع فيه بهذا الشعر ، اننا اذا قرأنا له على سبيل المثال ديوان (الهلال) الذي كتبه عن الاطفال ، نخرج منه ونحن اصفياء النفس . لأنه يؤثر فينا تأثيراً كبيراً ، ويجرنا الى طفولتنا جميعاً ، حيث لا يوجد غير الحب والسلام والحنان ، حيث لا يوجد سوى البراءة والنوايا البيض الصافية ، وهو يجذبنا الى هذا العالم بسحره الفني العميق ، لا يفرض شيئاً علينا ولا يزعجنا بشيء ...

وهذه الروح الفلسفية العميقة نجدها دائماً في قصائد طاغور ، لأنه شاعر صاحب فلسفة ، وصاحب رسالة ، وليس مجرد موهبة يستخدمها صاحبها في اي اتجاه .

ونموذج ثالث يكشف لنا عن دور الشاعر في هذا العالم ، هذا النموذج هو شكسبير . ولو تأملنا شكسبير قليلا لوجدنا انفسنا امام شاعر دائم التفتيش في التراث الانساني ، انه يبحث ويفكر ، ولا يكتفي بخواطره التي ترد الى ذهنه هكذا ببساطة وسرعة . فشكسبير قارىء ممتاز من قراء التاريخ ، ولو لم يكن شاعراً أعظماً لأصبح بالتأكيد مؤرخاً أعظماً القدر أشكسبير التاريخ بنهم ،واخذ معه موهبته الشعرية وظل يفتش في صفحات التاريخ عن (الموقف الشعري) . الموقف الذي تتصارع فيه عواطف كبيرة . وهذه المواقف هي المادة الاساسية لكثير من مسرحياته ، ومن المعروف عن دارمي شكسبير ان مسرحياته التاريخية ليس فيها ما يتناقض مع التاريخ (إلا في النادر القليل) مما يدل على عمق قراءته للتاريخ وعمق فهمه لحوادث التاريخ .

ولم يكن التاريخ وحده هو (المادة) التي استخدمها شكسبير في شعره ، بل كان يفتش ايضاً في التراث الشعبي ويقرأ الحكايات الشعبية ويحاول الاستفادة منها دائماً ، ولقد كانت قصة روميو وجولييت قبل ان يكتبها شكسبير مجرد حكاية شعبية مثل الحكايات المعروفة عندنا . مثل حكاية حسن ونعيمة ، وحكاية ادهم الشرقاوي . لقد استفاد شكسبير من هذه المادة الشعبية وخلق منها مسرحية شعرية تعدت حدود انجلترا ، وحدود العصر الذي عاش فيه شكسبير ، الى كل مكان وزمان فمعظم الناس في انحاء العالم يعرفون روميو وجولييت ، حتى هؤلاء الذين لم يقرأوا مسرحية شكسبير ، بل وحتى هؤلاء الذين لا يعرفون القراءة والكتابة اساساً ، والفضل في ذلك كله لشكسبير الذي استطاع ان يعجن من طينة هذه الحكاية الشعبية نموذجين خالدين للتضحية في سبيل الحب .

هذه النماذج الثلاثة من شعراء العالم ليست هي النماذج الوحيدة التي تكشف لنا عن الدور العظيم الذي لعبه الشعر في حياة الانسان ، ان كل الشعراء الذين لمعوا واثروا في عصرهم كانوا اصحاب فلسفة او اصحاب ثقافة كبيرة ، حتى لو كان انتاجهم قليلا محدوداً ، فانهم يستطيعون البقاء والخلود اذ استطاعوا ان يقولوا شيئاً كبيراً للانسانية ولو في قصيدة واحدة .

في مقابل هذه الصور نجد ان الافلاس الذي وقع فيه عدد كبير من شعرائنا وصل الى حد بعيد ، ذلك لانهم انقطعوا في معظمهم عن منابع الشعر الانساني . فليس فيهم من هو صاحب فلسفة ، وليس فيهم من هو صاحب رأي او صاحب ثقافة كبيرة .

والسر الاكبر في الافلاس الذي اصيب به هؤلاء الشعراء هو اعتمادهم على مواهبهم ، او على ذكائهم فقط ، ولكن ذلك لا يكفي الشاعر الكبير ابداً ...

ولو اعتمد شكسبير على موهبته المجردة ، لكان اليوم شاعراً مغموراً لا يسمع به احد خارج حدود عصره .

وقد بلغ الافلاس ببعض شعرائنا في مهرجان الشعر ان كتبوا عن موضوعات تافهة سطحية لا تصلح حتى كحديث عابر في المجالس والمقاهي .

كتب واحد منهم وهو الاستاذ علي الجندي قصيدة بعنوان (السائقات الفاتنات) قال في مقدمتها :

(كنت اسير في بعض ميادين القاهرة ذات صباح مبكر فكانت تصدمني سيارة تسوقها فتاة ممن تسميهم الصحف (السائقات الفاتنات) . وقد سلمت من الموت لكنني لم اسلم من الفزع فقد سقطت على الارض وانا مؤمن انني اصبت اصابة بالغة ، وكان مجاملة رقيقة من السائقة الفاتنة ان تطل سيارتها (التونس) الجديدة فتطمئن علي وقد غفرت لها ذنبها تكرمة لها ، وبخاصة انني عرفت انها تنظم الشعر وانها تروي بعض الاشعار .

هذا هو الموضوع الذي (هز) الشاعر فراح يحدث الناس عنه في مهرجان الشعر . هذا هو (الحادث الروحي) الكبير الذي اثار موهبة الشاعر فكتب عنه ما يقرب ستين بيتاً ليس فيها من العاطفة ولا من العمق كثير او قليل .

وهناك شاعر آخر هو الدكتور عبد العزيز برهام كتب قصيدة في حوالي ستين بيتاً ايضاً بعنوان (الحذاء الصغير) وقال في مقدمة قصيدته : (مر الشاعر بواجهة دكان بها احذية ، فاسترعت نظره الاحذية الصغيرة فقال هذه الابيات ..)

وبدأت القصيدة تتأمل الحذاء الصغير ثم انتقل الشاعر الى الحديث عن الاشتراكية والمجتمع الجديد وغير ذلك من الموضوعات العامة .

كيف يمكن ان يقول الشعراء شيئاً له قيمة اذا كانت هذه هي الموضوعات

التي تثيرهم ، كيف يمكن ان يقولوا شعراً اذا كانت هذه هي الحدود التي يتحركون فيها .

وكانت معظم القصائد التي قدمت في المهرجان تدور حول الاسكندرية (باستثناء عدد قليل جداً من قصائد المهرجان اخص من بينها قصيدة الشاعر محمود حسن اسماعيل التي ارجو ان يكون لها حديث آخر لأهميتها وقيمتها) . وكانت هذه القصائد في اغلبها سرداً للذكريات الشخصية التي لا لون لها ولا قيمة ولقد كان عند بعض هؤلاء الشعراء ولا شك قدرة فنية على الصياغة الجميلة الانيقة ولكن ما قيمة هذه القدرة اذا كان الموضوع معدوماً من الاساس ، ان الشاعر الوحيد الذي بذل مجهوداً فنياً كبيراً في صياغة قصيدته هو الشاعر عادل الغضبان الذي كتب قصيدة من مائتي بيت عن تاريخ الاسكندرية منذ ايام الاسكندر الى اليوم ، ولكنه وقع في بعض مقاطع القصيدة في الصياغة المباشرة للتاريخ اي تحويل التاريخ (المنثور) الى تاريخ منظوم . ولو كان الشاعر الكبير قد كتب قصيدته مثلا في شكل مسرحية من فصل واحد لاستطاع ان يتجنب التسجيل المباشر لأحداث التاريخ ، واستطاع ان يتصرف فنياً بحرية اكثر مما اتاح لنفسه بالفعل .

وبعيداً عن موضوعات الاسكندرية وهي معظم موضوعات المهرجان لم نجد شيئاً له قيمة ايضاً .

فبالرغم من ان شاعراً كبيراً مثل احمد رامي هو الذي ترجم الخيام وقدمه الى قراء العربية . فاننا نجد له قصيدة عن (ابي سمبل) ، هي القصيدة التي القاها في المهرجان . لقد كانت قصيدة فاترة ، خالية من التأمل (لا عمق فيها ، والمعاني التي سجلها رامي عن (ابي سمبل) لا تخرج عن المعاني الصحفية المعروفة عن هذا المعبد

العظيم ، وهي المعاني التي ترددها الصحف مع كل دعوة لانقاذ آثار النوبة .

اين رامي مترجم الخيام ؟ اين رامي الذي يكتب الشعر الرقيق الجميل الذي تغنيه ام كلثوم ؟ .. لا احد يعرف .

وقدم صالح جودت قصيدة عن بلقيس ، وكانت القصيدة ذات صياغة رقيقة . وفيها على رأي ناقد مصري نوع من (الحنية) . ولكن ماذا بعد ذلك ؟ ان القصيدة (نظم) للقصة القديمة المعروفة عن بلقيس وسليمان الحكيم ، ليس هناك تفسير جديد لشخصية بلقيس ولا لشخصية سليمان ، وليس هناك في القصيدة اي تصور شعري جديد يفترق فيه الشاعر عن اي طالب عادي في المدرسة الثانوية .

وفي قصيدة صالح جودت رأي ، وقد كان هذا الرأي كفيلا بأن يزيد درجة حرارة القصيدة ، لو ان هذا الرأي كان عميقاً واصيلا . ولكنه رأي يقف عند السطح ، رأي يكرره صالح جودت في كل عام ، هو ان الشعر الجديد دعوة الى الشيوعية .

انه رأي ساذج وسطحي .. ولا يمكن ان يرتفع بقصيدة صالح جودت في كثير او قليل .

وهكذا نجد ان مأساة كثير من شعرائنا المعروفين هو خلو شعرهم من الرأي والفلسفة والنظرة الجديدة الخاصة الى الحياة او الاعتماد على تراث عميق متنوع .

ومع ذلك نجد من يقف بالسوط في وجه الشعراء الشبان الذين ننتظر منهم ان يعيدوا الحياة الى الشعر العربي اكثر مما ننتظر من الذين يكتبون عن الاحذية والسائقات الفاتنات .

ولكن الذين يقفون في وجه الشبان لم يستطيعوا ان يقولوا شيئاً يغنينا عن الانتظار والامل في الجيل الجديد .

الظل والصليب

معظم ما كتبه النقاد عن ديوان « اقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور كان اشبه بجنازة تحمل «الشعر الجديد» الى القبر . وكان في هذه الجنازة من يذرفون دموعاً حقيقية على الميت العزيز وكان فيها ايضاً الشامتون السعداء لانهم تخلصوا من هذا الطفل الشقي ، وهم مع ذلك يذرفون دموعاً هي دموع التماسيح .

وبين الدموع الصادقة ودموع التماسيح هناك سؤال : هل حقاً مات الشعر الجديد؟

سأحاول ان اجيب عن هذا السؤال من خلال الديوان الاخير للشاعر صلاح عبد الصبور نفسه ، بل من خلال قصيدة واحدة من قصائد هذا الديوان ، اعتقد مع الكثيرين انها اجمل قصائد الديوان واهمها ، واكثرها دلالة على الشاعر الجديد والشعر الجديد معاً هذه القصيدة هي «الظل والصليب» .

من القراءة الاولى للقصيدة لن نستطيع ان نفهم شيئاً محدداً ، ولكننا مع ذلك نخرج بشعور ما ، شعور غامض يتحرك في نفوسنا ، وكان هذا الشعور هو اللحظة الاولى التي تذوب فيها ثلوج الشتاء المتراكمة امام اول لمسة من دفء الشمس ،

الثلوج
ان الثلج تتكسر ويتباعد بعضها عن بعض وتسمح لخيوط مائية قصيرة ان تسير بينها . وهذا الشعور الغامض الذي نخرج به ليس شعوراً ننفر منـــه او نحاول استبعاده ، بل هو شعور اليف وانساني الى ابعد حد ، انه شعور بالاسى ، ولكنه ليس اسى بليداً ، بل هو اسى نشيط حي .

ولنقرأ القصيدة مرة اخرى ..

وهنا يزداد شعورنا وضوحاً ، ان الشاعر يدعونا الى معركة حقيقة صعبة هي مواجهة انفسنا من الداخل ، على ان تكون هذه المواجهة صادقة ، تجيب بصراحة على هذه الاسئلة .

ما هو وجودنا ؟ هل نحن مفيدون للحياة التي نعيشها ؟ هل نحن صادقون مخلصون في افكارنا وسلوكنا ومشاعرنا ؟

هل نحن كذلك ام ان اجسادنا تحمل ارواحاً زائفة ، فشفاهنـــا تبتسم بينما ينطوي داخلنا على جهل لمعنى الفرح ، ووجوهنا تتألق في نظافة واناقـــة ، بينما نفوسنا لا تعرف معنى الجمال الحقيقي : جمال الفكرة، وجمال الاحساس العميق ؟!

ان مواجهة النفس بصراحة وصدق هي اقسى واخطر عملية نفسيه عرفهـــا الانسان ، وهي العملية التي ينتقل من خلالها الانسان الى مستويات اعمق وانضج من الانسانية ، انه يتطور ويتقدم عن طريق هذه العملية النفسية . والحكمة التي عبرت آلاف السنين لتصل الينا خضراء كأنها «بنت الامس» هي حكمة سقراط : «اعرف نفسك» .

وفي هذه القصيدة ومـــن القراءة الاولى او الثانية ندرك ان الشاعر صلاح عبد الصبور يحاول ان يقتحم عالم الفلسفة ليخلق من قصيدته عملا فنياً مرتكزاً على افكار عميقة ، وتجربة روحية كبيرة وهـــو طموح فني يجب ان نسجله للشاعر

الجديد، فهو وحده الذي يريد ان يقتحم عالم المشاكل الانسانية الرفيعة، بعد ان ظل شاعرنا العربي لفترات طويلة.. طويلة جداً، يغني اغنيات عصافير صغيرة ، ولا ينطلق ابداً بجناحين قويين في الفضاء الرحب ... مثل النسور الكبيرة .

ان قصيدة صلاح عبد الصبور تعبر عن فكرة انسانية هي : «وحشة الانسان ووحدته» في العالم ، فالانسان يولد ويجرب شتى التجارب مثل الحب والمعرفة واللذة والالم ، وفي لحظة من اللحظات يكتشف ان الحياة محزنة وخالية من المعنى وان كل هذه التجارب لا تكفي لكي تمتلىء الحياة الانسانية بالمعنى الحي العميق، وبذلك يجد الانسان نفسه وحيداً في مواجهة الموت ، في مواجهة الفناء . ان الالم والاسى يحاصرانه بعد كل خطوة وتجربة وهكذا يقع الانسان في خصومة مع العالم .

هذه الخصومة هي موضوع القصيدة، لان الشاعر يريد حياة اعمق وأرقى، ويحس ان الحياة الواقعية اقل من طموح القلب البشري والعقل البشري .

وقد اهتم الادب العالمي اهتماماً كبيراً بهذه التجربة الانسانية ، وكانت وحياً لكثير من الاعمال الادبية المعروفة القديمة . والنماذج الانسانية الكبيرة التي صورها الادب مثل «دون كيشوت» و «فاوست» كلها نماذج مختلفة مع الواقع ، لا تريد ان تقبل ما فيه من سطحية تصبح منفصلة عن العالم وحيدة ، مستوحشة ... فدون كيشوت يحمل فكرة عن عالم مثالي خيالي غير موجود ، ويؤمن «وحده» بهذا العالم ، ويسعى «وحده» الى تحقيق عالمه . وهو يلاقي كثيراً من العقبات والمصاعب ، وينظر اليه الآخرون على انه مجنون ، ولكنه يستمر و«يصارع» حتى النهاية حيث لا يجد سوى الهزيمة . ولكن هزيمته تهزنا كأنها انتصار عظيم ، ذلك لانه لم ينهزم الا كما ينهزم الشهيد بعد مقاومة وصراع عنيفين .

من هذه النقطة نفسها يبدأ صلاح عبد الصبور، ان «بطل» قصيدته يحس بسطحية الحياة وعدم عمقها ، ولذلك يتجه بمشاعره الى الثورة عليـــها ، واعلان افلاسها ، وكأنه يقول لا بد من عالم جديد، وحياة جديدة.. اما الحياة الراهنة فمصير الانسان فيها هو الركود والموت .

ان الشاعر يأخذنا من يدنا بجرأة لنخرج من انفعالاتنـــا المحدودة ومشاعرنا البسيطة ، وهو يدخلنا الى عالم جديد يحتاج الى «بنية روحية» قوية نذوق فيه كما يقول الشاعر نفسه لحظة «الرعب المرير» ولحظة «التوقع المرير». اي ان انفعالاتنا لن تكون هادئة كمياه الغدير ، ولا ناعمة مثل خيوط حريرية .. بل ستكون قوية عنيفة.. انها الاحاسيس العالية التي لم نكن نشعر بها الا عندما نقرأ ادب الغرب حيث نجد الفنان جريئاً يقتحم عالم الافكار الكبيرة والمشاعر الكبيرة والاتجاهات الفلسفية الرفيعة .

والقصيدة تتحدث عن « انسان » محدد ، ولكنه التحديد الفني الشعري ، فهو تحديد لا يهتم بالطول والعرض ولون الشعر والعينين، ولكنه يهتم بخفقة القلب وخفقة العقل وخفقة الضمير ، والانسان في هذه القصيدة ليس « بطلا ايجابياً » فالبطـــل الايجابي الجامد ، والذي شاع في ادبنا وادب العالم كله لفترة من الفترات لا مجال في نفسه وقلبه للشعر ، فهو كما يقول احد النقاد : بطل خال من كل تناقض، بحيث يبدو خالياً من كل انسانية ، لا تربطه بحياتنا اليومية اية صلة .

ان هذا البطل الايجابي لا يخطىء ولا يعرف الشر ولا اليأس ، فماذا يمكن ان يجد الفنان في مثل هذا الانسان الصارم ، ان الفن لا يولد الا مع الصراع النفسي ، ولذلك كانت النماذج الكثيرة للبطل الايجابي في معظمها ادباً فاشلا .

ونقيض البطل الايجابي ليس هو البطل السلبي ، ولكنه البطل الذي يعيش في

صراع نفسي وانسان قصيدة «الظل والصليب» هو انسان «يصارع نفسه» ويصارع عالمه الخارجي .

إنه بطل إيجابي ، وهذه صفاته !

ويحس بالتناقض ويجرب ويحلم ويفشل ويخيب . وهنـــا وجد الشاعر مجالا واسعاً للشعر في نفس الانسان الذي يعبر عنه :

تبدأ القصيدة بهذا البيت :

هذا زمان السأم ...

وهذه البداية اشبه بحجر كبير نرميه على « مستنقع » راكد . انها صرخـــة الانطلاق ضد « واقع هامد » ضد «بركة آسنة» يجب ان تنتعش فيها الحياة وتتألق قطرات الماء . ومطلع القصيدة يذكرنا بمقطـــع من القصيدة الشهيرة « الارض الخراب» .. حيث يقول الشاعر في وصف مدينته لندن :

انها مدينة الوهم ..

فالمدينة التي يتحدث عنها الشاعر الانجليزي هي ايضاً مدينة راكدة مليئة بالوهم انها ارض خراب ، او هي مدينة الموتى .

وصلاح عبد الصبور يذكرنا ايضاً في بداية قصيدته بتلك الصرخة التي اعلنها «هاملت» في مسرحية شكسبير المشهورة :

« ما اشد ما تبدو لي عادات هذه الدنيا مضنية ، عنيفة ، تافهة ، لا نفع منها » .

ذلك ان «هاملت» هو الآخر قد خاض تجربة الحياة القاسية في شتى اشكالها ، ولم يعد الا بهذا الاحساس «لا معنى لشيء ، لا جدوى من شيء . فالحياة اقل بكثير من احلام الانسان الذي يتميز بالوعي والحساسية ، فهي احلام عالية ذكية بيضاء ، مليئة بالقوة والخير ، بينما العالم الواقعي مليء بالشر والصراع والبؤس . لقـــد اكتشف الامير «هاملت» ان عمه قد قتل اباه ليتزوج من امه . وها هي امه بعد

مقتل ابيه تنام مع عمه في سرير واحد ، هو السرير الذي كانت تنام عليه منـــذ شهر مع زوجها المقتول .. مع ابيه .

فكيف يحتمل القلب هذه المأساة التي هي رمز لمأساة الوجود الانساني كله ؟..

لقد وصل «هاملت» من خلال تفكيره في هذه المأساة الى فقدان الايمـــان بالحياة والانسان .

يدخل شـاعرنا بعد هذه البداية في تفاصيل صغيرة للتجربة التي وصلت الى سأمه الشاعري السأمي :

نفخ الاراجيل سأم

ونفخ الاراجيل هنا هو الحياة العادية ، حياة المقهى ... او اي حيـــاة عادية اخرى يلجأ اليها الانسان لدفع السأم عن نفسه ، فاذا بهذه العادة تقوده الى سأم جديد .

ثم يقدم الشاعر هذه الصورة التي هي على حد تعبير الدكتور لويس عوض بحق: «بذيئة» جارحة للشعور والاحساس :

" دبيب فخذ امرأة بين اليتي رجل سأم" أجل ، انها صورة جارحة ، ولكن ماذا يهم الشاعر الذي قصد بالفعل الى اثارتنا و«جرح» كل العادات التي نحن مستسلمون لها ، حتى يدفعنا بذلك الى اعادة التفكير فيها لكي نقبلها كشيء نهائي مسلم به .. ماذا يهمه من اختيار صورة مثل هذه الصورة ؟.

ان المرأة في هذه الصورة تحاول ان «تغري» الرجل ولكن اغراء المرأة ، ذلك النوع اللذيذ من احلام المراهقة ، لم يعد يكفي لكي يجعل الحياة ذات معنى . انـــه اغراء يدعو للسأم ايضاً .

والشاعر يذكرنا هنا ايضاً بصرخة اخرى لهاملت :

« ما خلاصة التراب هذا ؟ لا اجد لذة في الانسان .. لا اجد لذة في المرأة» .

ثم يصرخ هاملت صرخة عنيفة : كلنا انذال – انه يلعن البشرية كلها ، تلك التي انكشفت امامه على انها شر ودس وخداع .

ثم يصرخ هاملت للمرة الرابعة صرخة عجيبة :

« فلنمنع الزواج »

وما دامت الحياة الانسانية من خلال تجربة هاملت لا تؤدي الى شيء عميق يقنع القلب والعقل : فلماذا الزواج ؟ يجب ان تضع الانسانية نهاية للشر والتفاهة والالم بان «تمنع الزواج» .

والرموز الهامة في قصيدة صلاح عبد الصبور هي رمز الملاح ثم رمز الظـــل ورمز الصليب ولو عرفنا هذه الرموز لاستطعنا أن نسير بعد ذلك في عالم القصيدة دون غموض كبير . ولادركنا ايضاً ما فيها من جمال وعمق .

ولنقف امام رمز «الملاح» فالشاعر يتصور الحياة الانسانية تجربة حزينة مليئة بالسأم ، وهو يحاول ان يخرج من هذا السأم ، ولذلك فهو يلجأ الى حلول متعددة للخلاص من المأساة ، مأساة السأم وانعدام معنى الحياة

انه يركب سفينة الحياة التي يقودها «ملاح» يقول لنا عنه انه فشل في الوصول بها الى خارج المأساة :

ملاحنا هوى الى قاع السفين واستكان وجاش بالبكا بلا دمع .. بلا لسان

ثم يقول لنا الشاعر عن هذا الملاح ايضاً :

ملاحنا مات قبيل الموت ، حين ودع الصحاب
والاحباب والزمان والمكان
عادت الى قمقمها حياته ، وانكمشت اعضاؤه ومال
ومد جسمه على خط الزوال .

فمن هو هذا الملاح ؟ انه بلا شك هو : المعرفة البشرية ، لقد حاول الشاعر ان يتبع قيادة « المعرفة » لتصل به بعيداً عن حدود المأساة الانسانية . غير ان الملاح يفشل في هذه المحاولة . ولكن من يدرينا ان الملاح هو : المعرفة ؟ الصورة التي رسمها لنا الشاعر تقول لنا ذلك ، فالمعرفة تفرض العزلة ، والمعرفة العميقة تجعل الانسان ينسى « الصحاب والاحباب والزمان والمكان » ان الانسان الذي يريدان يعرف لا بد له ان يقرأ ويقرأ ، لعله يتعلم ويكتشف سر الحياة . ولكن ملاح المعرفة يموت عندما يندفع الى هذه العزلة القاسية وهـذا الانطواء المطلق ، ان الملاح يتحول الى اوراق باردة ليس فيها دفء الحياة وبذلك .. بهـذه العزلة وهذا الانطواء تصبح المعرفة مثل القمقم ، وتصبح مثل كائن منكمش الاعضاء.. انها تندثر وتموت .

ومما يزيدنا ثقة بأن « الملاح » الذي يقود الانسان في هذه القصيدة انما هو « المعرفة » ما يقوله الشاعر بعد ذلك ،

يا شيخنا الملاح ، قلبك الجريء كان ثابتاً فما له استطير .

اشار بالاصابع الملوية الاعناق نحو المشرق البعيد .

ثم قال :

هذي جبال الملح والقصدير

فكل مركب يجنبها تدور

تحطمها الصخور

فالملاح يشير هنا الى « المعضلات » الانسانية الغامضة ، والتي يرمز اليها بجبال الملح والقصدير ، وهذه المشكلات الانسانية الكبرى تحطم كل « مركب » تدور حولها ، فالذين يدورون حول هذه الاسئلة : لماذا وجد الانسان ؟ ما غاية الحياة ؟

ما هو الموت ؟ لماذا يتعذب الممتازون بالفكر والاحساس في هذه الحياة ؟ ... الذين يحاولون الاجابة العميقة الحقيقية على هذه الاسئلة الكبرى في الحياة يصطدمون بغموض هذه الاسئلة وصعوبتها ، ، وينتهي بهم الامر الى العذاب والدمار .

ويفرح الشاعر عندما يشير له الملاح الى هذه الجبال التي تكسر المراكب والسفن ، وهي جبال المشاكل الانسانية الكبرى ، ذلك لأن الشاعر سئم من التفاهة والسطحية وهو يريد الآن ان يعيش بعمق وحرارة .

هذه اذن جبال الملح والقصدير

وافرحا .. نعيش في مشارف المحظور نموت بعد ان نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير .

فالمعرفة اذن تلوح له بسر « الحيوية » و « العنف » وسوف تخرجه من الركود والجمود ، وتصل به الى المناطق المحظورة التي كان الانسان يبتعد عنها ويخاف اقتحامها . مناطق الافكار العليا ، والاسرار الكبرى للوجود . لا بأس من ان يصل الشاعر الى هذه القمة حتى ولو كان ثمن ذلك هو الموت .

ولكن .. واحسرتاه .

ملاحنا اسلم سور (اي بقايا) الروح قبل ان نلامس الجبل .

وطار قلبه من الوجل

كان سليم الجسم ، دون جرح ، دون خدش ، دون دم .

حين هوت حبالنا بجسمه الوديع نحو القاع .

ولم يعش لينهزم

لقد مات الملاح قبل ان يصل الى غايته ، ولم يعد شجاعاً مثلما كان في عصور اخرى ومع ناس آخرين ، لقد كان مداه قريباً يلتمس الخلاص والسلام في اقرب مرفأ امين .

ويعود الشاعر الى السخرية من الملاح :

ملاح هذا العصر سيد البحار لأنه يعيش دون ان يريق نقطة من دم لانه يموت قبل ان يصارع التيار ، اي ان الفكر لا يصارع والمعرفة لا تصارع ، لم يعد فيها قوة الماضي وسحره وجرأته . يجب ان تعود اليها هذه القوة وهذا السحر .

وبذلك تعجز المعرفة عن اعطاء معنى للحياة يريح قلب الشاعر ويعطيه الاحساس بأنه يعيش حياة عميقة خصبة ، وقد يكون هذا الملاح الذي يتحدث عنه الشاعر هو « الضمير » ولكنه احتمال غير قوي افضل عليه التفسير الاول ، ذلك لأن الملاح في القصيدة قد قال رأيه في تجارب كثيرة : في الزواج والجنس والدين والاشتراكية . وكلها تجارب تتصل بالمعرفة اكثر مما تتصل بالضمير .

هكذا مات الملاح الذي تصور الشاعر انه سوف ينقذه من السأم .. من مأساة الحياة .

بقي في القصيدة رمزان هما الظل والصليب ، وهما عنوان القصيدة ، والظل في الاغلب هو « ذات الانسان ونفسه » انها صورته الحقيقية التي يجب ان يواجهها الانسان والذي يعيش « بظله » هو الذي يعيش في مواجهة نفسه بصدق وعمق :

ومن يعش بظله يمش الى الصليب في نهاية الطريق .

يصلبه حزنه ، تسمل عيناه بلا بريق فجزء من الازمة التي يعيشها الانسان والتي تعبر عنها هذه القصيدة ، هو ان الانسان لا يستطيع ان يعيش مع نفسه بصدق ،

ان يواجهها باخـــلاص وان يعريها ، ويعرف قوتهـــا وضعفهـا بنفس الصدق والاخلاص .

اما الصليب فهو « الفكرة » الكبرى التي يؤمن بها الانسان ويعيش من اجلها فطريق « الفكرة » الكبيرة محفوف بالحزن ، محفوف بالمصاعب والمخاوف :

« تصلبني يا شجر الصفصاف لو حملت ظلي فوق كتفي وانطلقت »

وانكسرت او انتصرت »

فالصليب ينتظره اذا حمل ظـــله او بمعنى آخر اذا عرف نفسه بصدق وقوة واخلاص . وسوف تصلبه شجرة الصفصاف التي هي رمز للطبيعة او للمجتمع ، او لأي قوة تتربص بالانسان لتوقع به العقاب .

وهكذا يجد الشاعر كل شيء خالياً مـــن المعنى .. لقد جرب الالم والندم ولكنهما لا يبدلان السأم ، وسار وراء ملامح المعرفة ولكنه اصبح ملاحاً ذابلا لا يقوى على الصراع ، بل لقد مات هذا الملاح قبل ان يلمس الجبل .. قبل ان يصل الى القمة التي يجب ان يصل اليها الفكر الطموح والقلب الشجاع . كذلك اللذة والتفاهة فلم تعودا عليه بشيء .

وهكذا علينا هنا ان نشير الى قصيدة معروفة للشاعر الانجليزي العظيم بيرون تلك هي قصيدة « مانفرد » حيث تتفق معها قصيدة صلاح عبد الصبور في التجربة التي تعالجها بروح شعرية عميقة .

فبطل بيرون يعيش في قلعة قديمة تتعذب نفسه لجريمة رهيبة وخطأ كبير وقع فيه ويحاول ان يلتمس العزاء والغفران ليتخلص مـــن الالم الداخلي ، فيلجأ الى العلم ولكنه لا يجد فيه عزاء ولا سلوى ، ويلجأ الى الشهوة ولكنه يخرج من لذاته يائساً محتقراً لنفسه ، وبذلك يظل في تجربة حزنه وسأمه ، تعذبـــه مأساة

الحياة التي لا خلاص منها .

ان رحلة « مانفرد » عند بيروت هي نفسها رحلة انسان قصيدة « الظل والصليب » حيث يبدأ هذا الانسان في البحث عن المعاني المختلفة التي يمكن ان تحمل له الحل والخلاص .. ولكنه يعود يائساً بلا حصاد ... انه انسان يعيش حياة غريبة أليمة .

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله .

تلك هي المأساة التي يعبر عنها شاعرنا الموهوب صلاح عبد الصبور في هذه القصيدة الجميلة الرائعة ، والتي لاتضم افكاراً عميقة وحسب وانما تقوم على اساس فني يربطنا بما فيها من افكار ، فنحس انها لوحة كاملة الخطوط والالوان وهي لذلك قريبة الى قلوبنا بقيمتها الفنية التي تساعدنا على تقبل ما فيها من افكار .

وفي هذه القصيدة ايضاً لا نستسلم لليأس فما فيها من حرارة السخط على الحياة الراكدة ورفض التفاهة والسطحية يدفعنا الى البحث عن المعنى العميق الحار للحياة ان ~~العقيدة~~ القصيدة تدعونا الى تجديد الحياة والخروج من الركود والسطحية .

ولا شك اننا عندما نقارن هذه القصيدة بالاعمال الفنية التي عالجت نفس الموضوع مثل قصيدة « بيرون » التي اشرنا اليها من قبل لوجدنا ان قصيدة صلاح عبد الصبور كانت بحاجة الى مزيدمن دقة البناء الفني الذي يوضح لنا الرموز توضيحاً كافياً ويفسر لنا الشخصية الرئيسية في القصيدة ، وينتقل بنا انتقالات اكثروضوحاً ما بين اجزاء القصيدة المختلفة ، وهذا هو ما توفره لنا قصيدة بيرون تماماً ، فبطل القصيدة واضح الشخصية ، وقضيته واضحة محددة في كل الاجزاء والتفاصيل .

غير ان قصيدة صلاح عبد الصبور رغم هذه الملاحظة تعتبر قصيدة فريدة في

ادبنا الحديث . انها تقول لنا بوضوح : ان الشعر الجديـــد لا يمكن ان يموت ، فالقصيدة تحرك في نفوسنا مشاعر حية قوية ، والموتى لا يحركون الحياة في النفوس بل ان الحياة هي التي تحرك الحياة .

ولأن القصيدة حية ودافئة فقد حركت فينا « حياة شعورية » بنفس الحيوية والدفء .

ان الشعر الجديد الذي يكتبه صلاح عبد الصبور وابناء جيله هو شعر حي عميق يحمل لنا الكثير من حكاية حياتنا ، وحكاية نفوسنا مع العصر الذي نعيش فيه .

أين الأخلاق في الشِّعْر الجَديد

يعترض بعض الادباء بشدة على موقف الشعر الجديد من الحياة ، ويعتبرون هذا الموقف تشاؤمياً في جانب من جوانبه ، وغير اخلاقي في جانب آخر ، وقد جاء هذا الاعتراض تعليقاً على المقال السابق في اخبار اليوم قمت فيه بتحليل قصيدة من الشعر الجديد هي « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور فماذا يعطينا الشعر الجديد من خلال هذه القصيدة اذا كان كل ما تعبر عنه القصيدة هو اليأس ورفض الحياة بكل معانيها المختلفة .

وصلة الفن بالاخلاق في هـــذا العصر ـ موضوع هام يفكر فيه رجل الدين ويفكر فيه اصحاب العقيدة السياسية ، والاشتراكيون على وجـــه الخصوص ، ويفكر فيه اي انسان يتمتع بضمير حر صادق يدعوه الى التفكير العام في مشاكل الحياة والانسان . واذا اردنا ان نصل الى رأي واضح في مشكلة الفن والاخلاق فعلينا ان نفرق بين معنى بسيط محدود للاخـــلاق ، وبين معنى آخر عميق . فالاخلاق ليس معناها الوصايا العشر الخالدة : « لا تقتل ، لا تسرق ، لا تكذب

لا تزن .. الخ .. فهذه هي اخلاق كل عصر ، وهي الاخلاق التي تحرسها المجتمعات الانسانية المختلفة بالقوانين او بالتقاليد ولكن الاخلاق لهـــا معنى آخر اعمق هو المعنى الذي يثير اهتمام الفنان وحماسته هذا المعنى « الآخر » للاخلاق هو: الصدق مع النفس والصدق مع العالم من حولك . وهذا « الصدق » يقتضي رفض مظاهر الحياة التي لا تتجاوب مع الاحساس والشعور حتى ولو كان الناس يوافقون على هذه المظاهر ويؤمنون بها ، فما دامت هذه المظاهر زائفة فان الفنان الصادق سوف يرفضها ويطالب ببديل لها يحل محلها .

من خلال هذا المعنى الذي تأخـــذه الاخلاق نستطيـع ان ننظر الى قصيدة « الظل والصليب » للشاعر صلاح عبد الصبور لنرى هل هي قصيدة اخلاقيه ام هي قصيدة منافية للاخلاق داعية الى هدمها .

فأول احساس نخرج به من القصيدة هو ان الشاعر قلق . ولكن اي نوع من القلق ؟ انه قلق البحث عن معنى عميق للحياة . قلق الانسان الذي يريد ان يتجاوز الوضع الراهن للحياة حتى يصل الى مستوى آخر اكثر قيمة .

ومنذ العصور القديمة والقلب البشري مليء بالاحلام ، ولكن اعظم الاحلام منذ سقراط واخناتون الى اليوم هو الحلم بتغيير الواقع والوصول بالحياه الى مستوى احسن مما هي عليه انه الحلم بالوصول الى « السوبرمان » او الانسان الاعلى . واذا حاولنا ان نقوم بتحليل هذا الحلم وجدناه يتكون من عنصرين : العنصر الاول هو رفض الواقع الموجود والاحساس بأنه واقع ناقص ، والعنصر الثاني هو تصور واقع خيالي آخر يمتاز بالكمال والتناسق . وهناك مسافة بين العنصرين ، بين الواقع والخيال وهذه المسافة هي سبب القلق الذي يعانيه الانسان .

هذا النوع من القلق هو حالة نفسية لازمة للتطور ، وبمعنى آخر ، فان هذا

القلق يساعد على دفع الانسان الى التقدم ولا يؤدي الى تأخيره وتخلفه ، انه الرياح التي تساعد سفينة البشر على السير في محيط الحياة بدلا من الجمود والركود ولنقرأ هذه الكلمات الصادقة التي كتبها مفكر عربي معاصر يشرح فيها وظيفة هذا النوع من القلق بالنسبة للانسان ... يقول هذا المفكر :

« لا بد للنـــاس ان يقضوا حياتهم كلها يصاحبهم احساس اساسي واضح هو الشعور بالقلق وهذا الشعور يبدو في احساس النـاس بالغربة واحساسهم المستمر بالملل . هذا الشعور بالقلق هو المصدر النفسي لجميع ما حققه البشر من باهر الاعمال والافكار ، ولو ان الناس لم يستطيعوا رؤية مـا وراء اللحظة الراهنة ولو انهم لم يخامرهم الشعور بأن شيئاً آخر افضل يقع في حيز الامكان لما امكن لهم ان يتخيلوا شيئاً من انتصاراتهم ، فالقلق هو الشرط الأساسي للابداع الفكري والفني والسمو الشخصي والتضحية ولكل ما هو فائق في التاريخ البشري والرغبة في ازالة القلق انما تعني الرغبة في ازالة العاطفةالتي هي رمز الحرية والقوة البشرية ، وميزةالانسان على كل ما عداه من المخلوقات .

من هذا الموقف ينطلق الشاعر وليس من موقف آخر .. انه يشعر بالقلقومن حقه ان يشعر بالقلق لأنه يرى العالم في صورة لا ترضي احساسه وهو يرفض هـذه الصورة ويطالب ببديل لها .

وتبدأ القصيدة باعلان هذا الرفض للصورة الراهنة للوجود الانساني .

هذا زمان السأم

فما هي المظاهر التي تسبب قلق الشاعر وتدعوه الى رفض العالم الراهن ان هذه المظاهر وحدها هي التي سوف تكشف لنا عن نوع القلق الذي يعيش فيه الشاعر ويعبر عنه : هل هو قلق الباحث عـن صورة اجمل للحياة ، ام انه قلق سوداوي

متشائم يدل على فساد النفس وعلى فساد العالم .

ولنقف امام الصورة التي تعبر عنها هذه الابيات :

لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة ويهبط السأم
يغسلهم من رأسهم الى القدم
طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم

في هذه الصورة الفنية يرسم لنا الشاعر نموذجاً لانسان لا يعرف الندم ، والندم هو العملية النفسية التي تطهر الانسان وتدفعه الى محاولة الوصول الى ما هو اسمى وأرقى ، بل لقد عُرف تاريخ الانسانية لفترة طويلة جداً فكرة الخطيئة «الاولى» التي ارتكبها الانسان ، فكانت هذه الخطيئة سبباً في وجود الحياة وكانت ايضاً سبباً في محاولة الانسان الدائمة التكفير عن هذه الخطيئة بعمل الخير ومحاولة التفوق على نفسه تعويضاً عن خطيئته القديمة ، ولكن الانسان الذي تتحدث عنه القصيدة قد فقد حتى الاحساس بالندم اي انه يرتكب اخطاءه بسهولة ويسر ودون اي نتيجة نفسية تترتب على ذلك ... وبالمصطلحات الاخلاقية يمكننا ان نقول ان الانسان الذي يتحدث عنه الشاعر حديث الرفض والنقد هو انسان بلا ضمير ، انسان لا يعاني من اي شعور بالمسؤولية .

وتكتمل صورة هذا الانسان عندما يقول لنا الشاعر في جزء آخر من القصيدة :

ملاح هذا العصر سيد البحار
لأنه يعيش دون ان يريق قطرة من دم
لأنه يموت قبل ان يصارع التيار

فهذا الانسان لا يدخل معركة مع نفسه او مع غيره ، انه يعيش في انسحاب وعزلة ، فلا يريق « قطرة دم » ولا يتعب ولا يشعر بالعذاب الذي يشعر به صاحب ضمير يحس بالمسؤولية او انسان يحمل فكرة كبيرة تضنيه .

الشاعر هنا يهاجم بوضوح مرضاً معروفاً من امراض العصر هو القدرة الواسعة على التبرير فقد اتسعت الثقافة الانسانية، واصبح العقل البشري يملك قدرة فائقة على ان يبرر كل تصرف ويجد له تفسيراً ما ، فاللص - مثلا - يسرق لأن هناك ظروفاً اجتماعية سيئة والرجل العصبي يعامل الحياة بعنف لأنه يعاني من عقدة نفسية قديمة هي عقدة النقص وهكذا اصبح التحليل الاجتماعي والاقتصادي والنفسي من الوسائل العلمية التي انتشرت في الحياة وعرفها الناس واستخدموها لتبرير المواقف المختلفة حتى ولو كانت متناقضة - وبذلك « تلاشى الفاصل الدقيق بين الخير والشر ولم يعد للندم مكان في ضمير الانسان ، فالندم مبني على وجود خطأ لا مبرر له ، ولكن التبرير اصبح سهلا شائعاً ولذلك فلا مكان للندم ولا مكان لنقد النفس.

وهنا ندرك ان الشاعر يحن الى حكم الفطرة الانسانية الطبيعية التي تميز بوضوح بين المواقف المختلفة ولا تستخدم التقدم العقلي استخداماً سيئاً لتبرير الخطأ والشر وابعاد المسؤولية عن النفس .

هذا الموقف موقف التبرير السهل السريع ، يتدرج حتى يؤدي في النهاية الى خواء الحياة وفراغها من المعنى ... من الحرارة والدفء والعمق والتطلع وهذه هي الصورة التي يرسمها لنا الشاعر في هذه الابيات :

حين اتاني الموت ، لم يجد لدي ما يميته وعدت دون موت
انا الذي احيا بلا ابعاد
انا الذي احيا بلا آماد
انا الذي احيا بلا امجاد

انا الذي احيا بلا ظل ، بلا صليب

أليس هذا الجزء من القصيدة صرخة قوية ضد الحياة الخاوية من المعنى ، ضد الحياة السطحية التي لا كفاح فيها ولا انفعال وانما جمود وسرعة وتفاهة ؟ أن هذه الصورة تقدم شبح انسان ، ولا تقدم لنا انساناً حقيقياً كاملا ، وهي تحمل الثورة على الواقع الانساني بطريقةمعروفة هيالوصول الى الفكرة عن طريق نقيضها انه الاسلوب القديم الذي عرف به سقراط حيث يلجأ في مناقشاتـــه الى عرض « الفكرة المضادة لفكرته » حتى يصل الى الفكرة الحقيقية من خلال هذاالتناقض، فكان يتحدث عن مظاهر الشر لكي يصل من خلال « قبح الشر » الى ابراز جمال الخير. وهكذا ، وهو اسلوب نفسي شديد التأثير لأنه يتجنب الخطابـة والتعبير المباشر ، ويلجأ الى الايحاء ويساعدنا على ان نكتشف الحقيقة بأنفسنا . وهـذا هو نفسه الطريق الذي لجأ اليه كثير من الفنانين العالميين ايضاً ، ولنذكر على سبيل المثال « انطون تشيكوف » حيث اراد ان يثير الاهتمام بصورة الحياة النقية الرفيعة فقدم صورة كئيبة حزينة للواقع ، وكانت هذه الصورة التي قدمها تشيكوف تشير بالحاح وقوة الى النقيض ، الى العدل والبراءة وخلو الحياة من التفاهة والسطحية .

ثم يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته :

انا رجعت من بحار الفكر دون فكر

ثم يقول :

ملاحنا مات قبل الموت ، حين ودع الاصحاب

والاحباب والزمان والمكان

عادت الى قمقمها حياته ، وانكمشت اعضاؤه ، ومال

ومد جسمه على خط الزوال

وفي جزء آخر من القصيدة يقول :

ملاحنا اسلم سؤر الروح قبل ان تلامس الجبل
وطار قلبه من الوجل
كان سليم الجسم ، دون جرح ، دون خدش ، دون دم
حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع .
ولم يعش لينتصر
ولم يعش لينهزم

ان الشاعر يعبر في هذه الاجزاء المختلفة من قصيدته عن فكرة عزيزة عليه ، فالملاح يرمز الى المعرفة او الى الثقافة وفكرة الشاعر هي ان النظر الى الحياة من من خلال الثقافة وحدها يدفعها الى الجمود والركود ، ويفقدها الدفء والحيوية ، ولقد عاش ملاحه ومات دون ان يفقد قطرة من الدم ، دون ان يصارع اويناضل او يدخل تجربة حية ، لقد استغرق هذا الملاح في افكاره العقلية مما ادى بـه الى موقف التردد والارتباك امام « العمل » ، انه يحسن التفكير و لا يحسن «الفعل» او « التصرف » ... انه يتكلم كثيراً ولكنه يعمل قليلا ، بل انه لا يعمل ابداً ، ولذلك فهو رغم كلامه الكثير ، ورغم افكاره الكثيرة يعيش على هامش الحياة ، ولا يعرف ابداً قلب الحياة ، ذلك لأن الحياة الحقيقية تنبض بالاعمال لا بالاقوال فقط ، بل ان الاقوال والافكار ما هي إلا سفن يركبها الانسان في بحر الحياة العملية .

ان الشاعر يهاجم « الثقافة » اذا تحولت الى سد منيـع في وجه « العمل » انـه يعبر عن حب الحياة والحركة ، ويرى انه يفقد صلته بحركة الحياة اذا اقتصر على ان يعيش في عالم من الافكار المجردة واكتفى بأن ينظر للحياة من خلال هذه الافكار .

وهذه الفكره تلح على صلاح عبد الصبور كثيراً فيعبر عنها في اكثر من قصيده عندما يضع «الفكر» في مقابل «العمل» ويرفض الفكر الذي يؤدي الى تشويـــه

العمل او انكاره ، لأنه فكر يقتل الحياة ويملأ النفس بالتردد والتشويـــه ، ففي قصيدته « موت فلاح يقول » :

لم يك يوماً مثلنا يستعجل الموت ، لانه كل صباح ، كان يصنع الحياةفي التراب.
ولم يكن كتابنا يلغط بالفلسفة الميتة

. . . .

قضى ، ظهيرة النهار ، والتراب في يده والماء يجري بين اقدامه .

وهكذا يرسم لنا الشاعر صورة للفلاح باعتباره كائناً حيـــاً لا يعرف الفلسفة الميتة « حيث يعيش الفلاح ليعمل ويموت وهو يعمل .

وفي قصيدته «اقول لكم» يقول الشاعر ألم يرووا لكم في السفر ان الحق قوال ولكني اقول لكم بأن الحق فعال .

وهذا الصراع بين «الفعل» و «الفكر» هو صراع عميق . ولا بد ان نعود هنا الى هملت الذي جسد لنا فيه شكسبير هذه المشكلة الانسانية .

لقد كان «هاملت» مفكراً عميق الذهن والشعور ، وقد أدى به الفكروالثقافة الى التردد ، الى العجز عن الاقدام على اي شيء حتى لقد صرخ في لحظة مـــن لحظات سخطه على نفسه « . . مـــن لوح ذا كرتي سأمحو كل تدوين سخيف احمق حكمةالكتب كلها كل شكل وكل انطباع معنى مما عرفه الشباب وسجلته الملاحظة » كل ذلك لأنه يريد ان يقدم على « عمل » بعد ان اجهده الفكر وجعله مشلولا تماماً عن فعل اي شيء ، ففي اللحظة التي يقدم فيها على العمل يجد ان عقله مليء بمئات الافكار المتضاربة المتناقضة ، ان عقله يعمل بعنف ، وثقافته تسيطر عليه بمايؤدي به الى التوقف تماماً . ولكن لابد من العمل ولذلك فهو يصرخ مطالباً نفسه بنسيان كل شيء من افكاره وثقافته حتى يتمكن من الاقدام والحركة .

من هذه المرحلة السريعة في قصيدة صلاح عبد الصبور نرى ان ما في هـــذه

القصيدة من سخط ويأس انما هو مظهر من مظاهر الثورة الفوضية التي يعبر عنها الشاعر ، انه يهاجم السلبية في الانسان العصري ويهاجم اسلوب التبرير الدائم لكل سلوك حتى ولو كان خاطئاً ... هذا التبرير الذي يقتل الضمير ويقتل الاحساس بالندم » ويهاجم الاستسلام المطلق للافكار والمعارف التي تحول بين الانسان وبين العمل وتجعله متردداً خائفاً ، بل تجعله حياً اشبه بالموتى مما جعل مفكراً معاصراً يقول : ان محنة الانسان الحديث هي انه اذكى من اللازم »، اي انه اسير لعقله وثقافته غير قادر على التصرف والعمل .

وكل هذه الافكار هي في حقيقتها افكار «اخلاقية» ولكنها الاخلاق العميقة التي تنادي بالصدق مع النفس والصدق مع العالم ، وليست اخلاقاً تقليدية . اخلاق الوصايا العشر المعروفة ، لأن الفنان لا يوصي ولا يعظ ، بل يوحي ويشير ويساعدنا على ان نصل الى الحقيقة .

ان القصيدة ليست عملا ناجحاً فحسب ولكنها ايضاً عمل اخلاقي يدعو الى انسان جديد يمتاز بالصدق والحيوية والايجابية .

رأي في شاعر جديد

النظرة الاولى الى اي عمل فني لها قيمتها وخطورتها ، انهـــا بالتأكد لا تتيح للانسان ان يعرف حقيقة العمل الفني واهميته،ولكنهـــا تعطينا ذلك الاحساس الاول الذي من خلاله نحب العمل الفني او نكرهه . وفي الغالب يكون حكم النظرة الاولى الى العمل الفني لهـا صدقها اذا ما اختبرناها بعد ذلك ووضعناها في موضع التجربة .

وعلى ضوء هذه النظرة الاولى شعرت بأن « ديوان حبيبتي والمدينة الحزينة » للشاعر الشاب أنيس داود يحمل عبير موهبة جديدة تستحق التقدير . واذا حاولت ان افسر هذه النظرة الاولى وما صدر عنها من حكم فني فذلك يعود ولا شك الى عنصرين ظاهرين في فن هذا الشاعر الجديد ، اما العنصر الاول فهو صفاء اللغـــة الشعرية في ديوان « حبيبتي والمدينة الحزينة » .

ان الفاظ الشاعر وتعبيراته عموماً رقيقة نقية منتقاة ، ولذلك فالديوان لا تفوح منه ابداً رائحة الركاكة التعبيرية الا في حالات قليلة نادرة .

وميزة اللغة الشعرية الصافية هي ميزة حقيقية لها قيمتها الكبيرة خاصة في هذه المرحلة التي شاع فيها بين كثير من الشعراء الشبان ان المحافظة على اللغة والحرص على نقائها والاهتمام بأن تكون لغة صافية مشرقة ، كل هذه الامور تبدو مـــن خصائص البلاغة القديمة التي ينبغي ان نتجاوزها ونرفضها . وعلى اساس هـذا الفهم الخاطىء شاعت عند الكثيرين من الشعراء الشبان غير المتمكنين من فنهم الشعري اساليب ركيكة منفره... وكانت النتيجة ان يخرج فنهم رديئاً لا طعم له ولم تنفعهم حجتهم الواهية في الخروج على البلاغة القديمة والتخلص من سلطانها .

ولنقف لحظة امام نموذج من شعر أنيس داود يكشف لنا هذه الميزة التعبيرية الواضحة وهو يكشفها لنا كما قلت من النظرة الاولى بدون حاجة الى جهد كبير .

في قصيدة للشاعر بعنوان ترنيمة مهد يقول في مقدمتها « انها ضراعـــة ام في هـدأة الليل عند مهد طفلتها الى زوجها الغائب ان يعود ... مـــن اجل طفلتها البريئة الغافية ...» يقول الشاعر في بداية هذه القصيدة :

« هنا فوق المهاد فراشة حيرانة العمر تظل بروحها هيمى تجوب البيت في ذعر وتسألني متى يأتي ابي ؟ فأحار في امري وامعن في اختراع الوهم ، اذكر موعـداً يغري الى ان ينسج النوم الرقيق غلالة السحر فتغفو في رؤى حيرى وتسري في سـنى الطهر تداعبها المنى فترف بسمتها على الثغر وفي انفاسها الوسنى احس تأرج الزهر».

هذا نموذج يكشف بوضوح ومـن النظرة الاولى كيف ان الشاعر انيس داود داود يملك ناصية لغته الشعرية ، وكيف يصوغ شعره في الفـــاظ نقية حلوة يعنى باختيارها اشد العناية.

وفي النموذج السابق نفسه يتضح لنا عنصر آخر في فن هـــذا الشاعر الشاب . هذا العنصر هو جمال الموسيقى الشعرية عنده ... ان موسيقاه انيقة مطربـــة ،

وليست موسيقى غائمة غامضة .

ان جواً من الانغام الواضحة يسود الديوان باكمله من اوله الى آخره،ولا تجد اي صعوبة في الاحساس بهذا النغم منذ ان تقرأ البيت الاول في الديوان حتى تنتهي من البيت الاخير . وعندما يعيش الانسان في هـذا الديوان بعض الوقت ثم يخرج منه يحس احساساً واضحاً انه كان يعيش في عالم من الموسيقى . صحيح انها موسيقى شرقية تقوم على التتابع لا على التنوع ، ولكنها على اي حال موسيقى لها قوتها وسيطرتها على الوجدان والاذن ، وهذه الميزة الموسيقية تفتقدها ابضاً عند كثير من الشعراء الشبان الذين يلتمسون العذر الواهي لانفسهم في انهم يريدون تحطيم الموسيقى الكلاسيكية للشعر العربي القديم والبلاغة العربية القديمة . وتكون النتيجة ، ان يخلقوا عالماً من النثر العادي الذي يخلو تماماً من لمسة الموسيقى الشعرية.

هاتان الميزتان : ميزة التعبير الشعري الصافي وميزة الموسيقى الجميلة الواضحة ، هما اثمن ما في هذا الديوان الجديد من ميزات فنية ، وهما الميزتان القادرتان على ان تربطا الانسان من النظرة الاولى بهذا الفنان الجديد .

ولكن الشاعر بعد ان نجتاز حكم النظرة العامة لا يستطيع ان يقنعنا بأنه شاعر من الدرجة الاولى . بل على العكس فاننا كلما تعمقنا في دراستنا للديوان ادركنا ان هذا الفنان ما زال — رغم كل ميزاته — من شعراء الدرجة الثانية في بلادنا .

ونستطيع ان نجد تفسيراً لمكانة الشاعر في العيوب الاساسية التي يشكو منها الديوان . وسنبدأ بابسط هذه العيوب واقلها شأناً ثم نتحدث بعد ذلك عن العيوب الاساسية الاخرى .

فنحن نصطدم في بعض الاحيان بألفاظ ثقيلة لا مكان لها في الشعر الجيد . انها

الفاظ سقطت في هذا الديوان الجميل من عصور الصنعة والافتعال في الشعر العربي ومن امثلة هذه الالفاظ قول الشاعر :

حبها عـاد فعادت للدنى غربة اللحن وتنواح الوتر

فلفظة «تنواح» هذه هي ولا شك لفظة ثقيلة غريبة ، تركيبها اللغوي شديـد الافتعال رغم انها لفظة صحيحة من ناحية المعجم اللغوي. الا انها بكل تأكيد نوع من النشاز الذي لا يستريح اليه الذوق .

ومن هذه الامثلة ايضاً قول الشاعر :

وانعطافات ثريات الجنى

في انذهال اللمس او لمح البصر .

فلفظة «انذهال» هي لفظة ثقيلة ينفر منها الذوق .

ونموذج ثالث يقول فيه الشاعر :

يا يراعي

انت اقوى

انت اضوع .

فكلمة «اضوع» هي الاخرى كلمة ثقيلة منفرة خالية من اي ظلال فنيـــة . وبالطبع فان العيب هنا عيب يسير ولا يكفي بحال من الاحوال لتحديد مكانة الشاعر بين شعراء الدرجة الثانية . ولكني مع ذلك حرصت على تسجيل هذا العيب في البداية ، فاذا كانت الميزة الاساسية عند الشاعر هي نقاء لغته وصفاء تعبيره فان هذا العيب يبدو على هذا الاساس عيباً له اهميته .

فما هي اذن العيوب الاساسية الجوهرية في هذا الديوان ؟.

اول عيب رئيسي يواجهنا في الديوان هو ان الشاعر يلجأ الى «الكليشهات» في

صوره الشعرية و«الكليشيهات» تفقد العمل الشعري قدرته على التأثير النفسي ، ومن امثلة هذه الكليشهات قول الشاعر :

فكروا ان هنا ... خلف الزجاج

الف ساق تتعرى

تحت عصف الريح والثلج واهوال الشتاء

فلو كان الشاعر يستوحي صوره الفنية من تجاربه الحقيقية ولا يستعيرها من من «الكليشيهات» المحفوظة لما قال في هذه الابيات « تحت عصف الريح والثلج » فالشتاء في بلادنا ليس فيه من الثلج قليل او كثير، وصورة الثلج ليست مألوفة عندنا الا في ذلك النوع من الثلج الصناعي ، اما الثلوج الطبيعية التي يتحدث عنها الشاعر فلا وجود في بيئتنا على الاطلاق ولكنها الكليشهات الفنية التي فرضت نفسها على الشاعر دون مبرر حقيقي .

ومن هذه الكليشهات ايضاً قول الشاعر :

يعرف النهر الذي ضم خطانا

اننا كنا به غير البشر

فالشاعر يريد ان يقول : كنا كالملائكة ، فقادته هذه الصورة المتكررة العادية الى عبارة «غير البشر» فجاءت عبارة ركيكة ... والسبب بلا شك هو التفكير عن طريق الكليشهات التي تفرض على الشاعر ان يشبه الحبيبين بالملائكة .

ويبدو تأثير «التفكير بالكليشهات» أخطر واعنف عندما ندرك ان الشاعر ما زال يعيش في عالم من الخيال الرومانسي الساذج . هنا تبرز الكليشهات المعروفة في تصوير العواطف لتسيطر على الشاعر وتسلبه قدرته على الاستقلال الفني والشعوري فالحب عنده يأس وحزن وشجن . وهو ايضاً سمر على ضوء الشموع وما الى ذلك.

ولست ادري من من اين جاء الشاعر – على سبيل المثال – بصورة الشموع هذه التي تنتشر في شعره رغم ان بيئتنا لا تستخدم الشموع الا في حالات نادرة قليلة . ولا تفسير لهذه الصورة ، او غيرها الا في سيطرة الخيال الرومانسي على فن هذا الشاعر. فالرومانسيون كثيراً مايستخدمون هذه الصور ، فلم لا يستخدمها الشاعر اذن ؟

وكفنه عنه

... يقول الشاعر في وقفاته الرومانسية الغريبة :

وتلاقينا: بكاء صامتا

لا الاسى باح ولا الدمع انهمر

يقظة الماضي على اهدابها

وجلال الحب في كل الصور

يعرف النهر الذي ضم الخطا

اننا كنا به غير البشر

رجفة اللقيا واشواق الهوى

وتناجينا كما الحب امر

شعرنا

هذه الصور كلها هي من الصور الرومانسية العاطفية، وهي صور تخطاها تخطتها حياتنا الى حد بعيد . والحقيقة ان الذي انكره على هذه الصور ليس هو اللمسة الرومانسية فيها... كلا... فالرومانسية الحقيقية ستظل الى الابد منبعاً للفن والشعور الانساني. ولكن العيب هنا هو ان الرومانسية التي يجنح اليها الشاعر هي الرومانسية الساذجة ، الخالية من العمق والاستقلال والتجربة الخاصة ، ويكفي الشاعر في هذه الحالة ان يقول كلمة حب نتوقع منه ان يقترن حبه بسيل الالفاظ والصور الرومانسية المألوفة مثل : السهر والضنى والبكاء والطهر والملائكة ، وما الى ذلك، ولا يخيب الشاعر ظننا فيستخدم هذه الالفاظ بالفعل ، ولا يملك للاسف في هذه الحالة الا ان

يثير ابتسامة على الشفاه ، اما ان يثير تعاطفاً حقيقياً مع تجربته فهذا لن يكون ، لاننا في الغالب لا نصدق انه يصف حبه الحقيقي الخاص، ولكنه يصف الحب الذي سمع عنه او قرأ عند الآخرين ، وهذه هي الازمة الحقيقية التي يقع فيها الرومانسي الساذج على الدوام.

وهذا الاعتماد على الخيال دون الاعتماد على التجربة الانسانية الصادقة الحقيقية يقودنا الى عيب آخر خطير في هـذا الديوان ، وهو عيب ينبـع من نفس السبب في الاعتماد على التخيل دون التجربة الانسانية هذا العيب هو كثرة حديث الشاعر عن العموميات. فهو يتحدث عن الامومة ، والابوة والخيانة الزوجية وما الى ذلك من المعاني العامة الى اقصى حدود العمومية . انه لا يحدثنا عن ام معينة . ولا عن أب معين ، ولا عن زوجة خاصة محددة . وهذه العموميات تقصم ظهر العمل الفني ، لأنها تؤدي بالشاعر ـ مهما كانت قدرته الفنيـة الى مجرد ناظم ينظم المعاني التي يرددها كل الناس ، بدلا من يقول لنا شيئاً جديداً خاصاً به ... وهذه الجدة ، وهـــذه الخصوصية هما اساس كل فن جيد اصيل .

ومثل هذه القصائد تصبح شبيهة بموضوعات الانشاء فهذا موضوع عن عيوب الاب الذي ترك اولاده ونسي عاطفة الابوة، وهذا موضوع عن عاطفة الام وما الى ذلك. وفي قصيدة « الى افعوان» على سبيل المثال لا نجد سوى هذه المعاني العامة ، فهناك زوج يترك زوجته ويريدان يعتدي على خادمة فترده الخادمة رداً عنيفاً وتذكره بواجباته كزوج وأب. ان خادمة من هذا النوع لا تثير عواطفنا كثيراً. لان الذي يثير عواطفنا هو الانسان الذي يحتاج الى هذه العاطفة ، اما الانسان القوي القادر فربما اثار فينا شعور الاعجاب. والاعجاب شعور محدود ـ من الناحية الفنية ـ فمن الصعب ان يجد الفنان في الاعجاب شيئاً يكتب عنه إلا اذا تحول الاعجاب الى عاطفة حب او حنان او ما الى ذلك.

ولذلك فالخادمة التي يكتب عنها انيس داود والتي تملك كل هذه القوة والتي استطاعت ان تتغلب على انسحاقها الاقتصادي والنفسي وتصبح واعظة ومعلمة ومؤدبة للآخرين، مثل هذه الخادمة ليس فيها ظلال فنية ابداً، واغلب الظن انها تنطق بلسان الشاعر نفسه، وتردد آراءه التي تحبذ الفضائل وتكره الرذائل والفن لا يصل الى القضايا الاخلاقية عن هذا الطريق العام ، بل هو يصل اليه عن طريق انساني يلمس القلب، ولو صور لنا استسلام الخادمة وهوانها لكان هذا ادعى الى محبتنا لها وتعاطفنا معها، وكراهيتنا للزوج. اما وقد اخذت هي نفسها بثأرها الخاص، وثأر الفضيلة في نفس الوقت، فهي بعد ذلك لا تستوقفنا ... لانها قوية بذاتها غنية عن عواطفنا المختلفة .

ان العموميات في العمل الفني خطأ كبير، لأنها تفرض على الشاعر ان ينظم افكارا جاهزة خالية من الصراع الانساني، الذي هو ميدان الفن الاصيل على الدوام .

ولان الشاعر يعيش في عالم من العموميات والافكار الجاهزة النهائية، فقد انتهى به الامر الى نزعة خطابية اضرت بشعره ، فما دام يتحدث عن فكرة منتهية ، فان معنى هذا انه قد وصل الى مجموعة من الاحكام، وعندما يصل الى احكام فانه يحتاج الى مخاطبة الآخرين بها... ان الشاعر عندما يبدأ الحديث مثلا عن معنى عام مثل الخيانة الزوجية فانه بالطبع يريد ان يحدثنا على وجه الخصوص عن رفضه لهذه الخيانه وعدم احترامه لها . وهو بالتالي يريد ان يعلمنا ويعظنا . ومن هنا تنبع الخطابة . ولو انه بدلا من ان يبدأ عمله الفني فكرة نهائية جاهزة، بدأه من موقف انساني احس به ، او تجربة انسانية عاشها، اذن لما كان هناك مكان للاحكام والخطابة على الاطلاق. ان الموقف الانساني سوف يستغرق الفنان فلا يدين الناس بسهولة ولا يكرمهم بسهولة... وانما هي مواقف ونماذج انسانية تتحدث هي عن نفسها وتوحي بما لديها من الايحاءات المختلفة .

ولنعد الى الخطابية لنجدة في كثير من قصائده يخاطب شخصاً آخر . ففي الاهداء

يبدأ قصيدته بقوله «صدقيني ...» وفي قصيدة اعتذار يبدأ قصيدته بقوله «صديقتي يا رقة العبير-يا لمسة الحرير-ياضحكة منغومة تثير» . الخ هذه النداءات الكثيرة .

وفي قصيدة «رسالة الى صديق» يبدأ الشاعر قصيدته بقوله« في حاجة اليك يا صديق» وفي قصيدة «اليراع» يقول«منذ ليالى يا صديقي لم اقبل الورق».وفي«قصيدةالحرف والشتاء» يقول «اصدقائي اصدقائي المتعبين» وفي قصيدة «الطفل واليراع يقـــول « يا يراعي انت سيف،وعلى بابي ازهار ترف» .

هذه النزعة الخطابية تجعل من الديوان عملا شعرياً صاخباً . انه يخلو من حديث النفس ، وصراع الذات . ان الخطابة في الفن تنتهي حتما الى التلفيق لانها تفترض دائماً وجود الآخرين . والانسان مع الآخرين لا يكشف حقيقته الداخلية العميقة وهمسه الروحي العريان من كل تزييف وهذه الحقيقة الداخلية وهذاالهمس الروحي هما اساس الفن المؤثر القريب الى القلب .

وكما قلت...لقد قادت هذه النزعة الخطابيةشاعرنا الى نزعة اخلاقية تعليمية من البديهي انهانزعة تتناقضمع الفن.واذا عدنا الى القصيدة التي اشرنا اليها.قصيدة «الى افعوان»نجد ان خادمة«القصيدة» توجه كلامها الى رجل يريد اغتصابها فتقول :

عد يا جبان

الى بنيك وزوجك المتهدمه

ناموا هناك بلا غطاء

عرتهم ريح الشتاء

انسيت انهم بنوك

ونسيت اني بنت ريف

ان هذه النزعة التعليمية المليئة بالانذارات والشتائم هي بنت شرعية للنزعـــة الخطابية وهي مثلها بعيدة عن الفن وعن التأثير الفني الصحيـح .

ولا اود ان انتهي من هـــذا المقال دون ان الوم الشاعر لوماً شديدا عـــلى قصيدته عن الجزائر . فلقد صور لنا حرب الجزائر على انها حرب صليبية . وليس ذلك بصحيــح على الاطلاق . وهذا يؤكد ضرورة اهتمام الشاعر بثقافته وآرائـــه الفكرية . فالذين كانوا يحاربون الجزائر لم يكونوا مخلصين للمسيــح ولا لاي نبي ، ولكنهم كانوا في الحقيقة تجار خمور ، وكانوا اصحاب مصلحة اقتصادية كبيرة، وهم اذا حاربوا الاسلام ، فهم لا يحاربونه من اجل المسيــح ، ولكن من اجل استمرار حركة البارات في فرنسا على اشدها حـــتى تتدفق الاموال الى الاقطاعي الفرنسي الاستعماري «بورجو» وامثاله . ولكن انيس داود ينسى هذه الحقائق ويلخص الحرب الجزائرية كلها في الصراع بين المسيحية والاسلام، وهذا خطأ ، وكل المظاهر التي تدل على هذا المعنى هو في الحقيقة مظاهر خادعة .

ولا اريد ان اترك القلم دون ان اعيـــد القول بان النظرة الاولى وهي نظرة صادقة الى شعر انيس داود في ديوانه الاول « حبيبتي والمدينة الحزينة» هذه النظرة كفيلة بأن تؤكد ان الشاعر يملك من الموهبة ما يمكنه لو واصل السير وتنبـه الى عيوبه من ان يخرج من صفوف الدرجة الثانية الى الصفوف الاولى .

لغة الشعر ولغة الحياة

عندما قال الشاعر الجديد بيته المشهور « وشربت شاياً في الطريق » انطلقت اصوات تقول لقد مات الشعر العربي على يد هؤلاء « التتار الصغار » لان الشاعر يستخدم كلمات الشوارع والمقاهي ، ويسمح لها بأن تدخل حرم الفن الشعري .. وهذه جريمة ليس بعدها جريمة .. وليس فيها توبة ولا غفران .

●

في حديث بيني وبين ناقد كبير قلت له : ما رأيك في شعراء العامية عندنا ؟.. فقال الناقد الكبير بدون تردد : انا لا اعترف بهذا اللون من الشعر لأنه مكتوب بلغة الحياة اليومية ولغة الحياة اليومية لا تصلح ابداً لغة للشعر .

وما يقوله الناقد الكبير هو رأي يردده الكثيرون في حياتنا الادبية . وهو في اعتقادي رأي خاطىء. يحتاج الى مناقشة طويلة .

ولقد بدأت المعركة عندنا حول لغة الشعر منذ وقت طويل ، حتى قبل ان

تظهر هذه المجموعة الممتازة من الشعراء الشبان الذين يكتبون بالعامية والمعركة لم تقم حول شعر العامية فحسب وانما قامت قبل ذلك حول لغة الشعر الجديد عموماً ولقد اصبحت هذه المعركة واضحة عنيفة منذ ان كتب الشاعر صلاح عبـــد الصبور قصيدته المعروفة باسم (الحزن) وهي القصيدة التي يقول فيها :

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش فشربت شايا في الطريق .

ورتقت نعلي .

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق .

فقد اعتبر بعض النقاد هذه الابيات علامة اساسية من علامـات الانحراف بلغة الشعر : من اللغة الصافية النقية ، الى لغة الحياة اليومية او اللغة القريبة منها . واصبح الذين يبحثون عن البلاغة في لغة قريبة من لغة الحياة اليومية يوصفون عند بعض النقاد بأنهم شعراء (وشربت شاياً في الطريق) .

فهل كان لهذه اللغة الشعرية الجديدة بكل صورها واشكالها المختلفة ضرورة ام انها كما يقول اعداؤها خروج على البلاغة الصحيحة . البلاغة التي يعترف بها الفن ويسمح لها بالدخول الى ميدانه مرفوعة الرأس ؟

الواقع ان البلاغة الجديدة التي تقترب من لغة الحياة اليومية ، والـتي تقوم ـ كما يقول الدكتور لويس عوض ـ على كسر رقبة البلاغة القديمة . هذه البلاغـــة الجديدة كان لا بد منها في ظروف العصر الذي نعيش فيه . ويجب في بدايـــة المناقشة حول هذا الموضوع ان نضع امامـــنا بعض الحقائق الاولية التي سوف تساعدنا على فهم هذه البلاغة الجديدة فهما صحيحاً .

من هذه الحقائق الاولية ان لغة الحياة اليومية هي لغة كأي لغة ، فيها الجميل الرقيق وفيها الخشن الذي يبدو فظاً غليظاً ، والناس العاديون في حياتهم اليومية

يستطيعون استخدام لغة رقيقة ، ويستطيعون استخدام لغة خشنة ، فقيمة اللغة وجمالها يعودان دائماً الى طريقة استخدامها ، فهي اداة تتلون وتتشكل بطابع الانسان الذي يستخدمها . ونحن في حياتنا العادية كثيراً ما نميز بين الناس على اساس اللغة . فنقول ان فلاناً انسان مهذب (لسانه حلو)وان فلاناً غير مهذب ولسانه (خشن جاف) . والاثنان يستخدمان لغة واحدة هي لغة الحياة اليومية. وهذه الحقيقة الاولية تنفي نفياً تاماً ما يقال من ان لغة الحياة اليومية هي عادة لا جمال فيها ولا ظلال لها بحيث لا تصلح لغة للفن . انها لغة للبيع والشراء ، والتعامل بين الناس ، وليست لغة للفنان بما له من آمال وتحليقات في دنيا الشعور والاحلام . ان هذه الفكرة خاطئة بلا شك فاللغة ـ اياً كانت ـ هي أداة محايدة مثل قطعة الحجر ، يمكن ان تصبح تمثالا لفينوس على يد فنان عظيم ويمكن ان تكون هي نفسها مجرد حجر في بناء عادي لا جمال فيه .

ويؤكد هذه الحقيقة ايضاً ان اللغة العربية الفصحى كانت في يوم من الايام لغة الحياة اليومية وكانت في نفس الوقت لغة للشعر . فالشعر الجاهلي الذي وصل الينا كان الشعراء يقولونه بلغة الحياة اليومية في ذلك العصر لقد كتب امرؤ القيس وطرفة وزهير وغيرهم من شعراء العرب شعرهم باللغة التي كان البدوي العربي يتحدث بها في الصحراء ولقد ظل هذا البدوي العربي مقياساً لسلامة اللغة الفصحى فترة طويلة بعد الاسلام . وكان العلماء يلجأون الى البدو ليتعلموا ، منهم اللغة الفصيحة السليمة فاللغة التي تعتبر فصيحة بالنسبة لنا اليوم ، والتي لا تعتبر لغة للحياة اليومية كانت في يوم من الايام لغة للحياة اليومية في المجتمع العربي القديم .

وهذه الحقيقة العلمية تنفي ما يمكن ان يقال من ان لغة الحياة اليومية لا تصلح ـ من حيث المبدأ ـ ان تكون لغة للشعر .

ومن الحقائق الاولية ايضاً ان العصر الذي نعيش فيه هو عصر الانسان العادي وليس عصر الملوك والابطال الذين يخرجون على الطبيعة ويصنعون اشياء خارقة وغير عادية . وهذه حقيقة تنطبق علينا وعلى غيرنا من سكان هـذا العالم . وفي الماضي بالطبع كان من العسير ان تكون حياة الرجل العادي مادة للشعر . فالحياة العادية كان معناها في معظم الاحوال : الحياة التي لا شعر فيها ، ولنأخذ على سبيل المثال كتابات شكسبير : ان معظم مسرحياته تدور حول ملوك وامراء وابطال . فهناك ماكبث وهو امير يطمع في الملك ، وعطيل وهو فارس وقائد جيش . وهملت وهو امير من سلالة ملكية . وروميو وهو ابن لأحد رؤساء القبائل . وهكذا ، كان معظم الذين يدور حولهم الفن في العصور القديمة من النماذج التي تعيش في مستوى رفيع في الحياة الاجتماعية .

اما الآن فعلى العكس : ان من النادر ان تكون مادة الفن من بين هؤلاء الناس فمادة الفن العصري هي الانسان العادي في حياته اليومية العادية . لقد اكتشف الفن العصري عموماً هذه الحقيقة : ان الحياة اليومية التي تبدو لنا تافهة وسطحية هي في حقيقتها مليئة باللحظات العميقة الصالحة للفن فالانسان العادي يتعرض لتجارب وانفعالات ضخمة لا تقل خطورة وخصوبة عما يتعرض له الملوك والامراء والابطال وقواد الحرب .

وكان لا بد لهذه الحقيقة ان تترك اثرها الفعال على لغة الشعر نفسه ، ليس عندنا فقط .. بل في العالم كله ، ولقد صرخ الشاعر الايرلندي العظيم وليم بتلر ييتس معبراً عن هذه الحقيقة من وجهة نظر المدرسة الجديدة في الشعر الانكليزي .

« لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب ، بل من العبارة

الشعرية ايضاً لذلك حاولنا ان نخلع كل ما يتسم بالتكلف ، وان نختار اساليباً اقرب الى الكلام بسيطاً كأبسط انواع النثر كأنه صيحة تخرج من القلب » .

هذا هو شعر المدرسة الجديدة ، وربما في العالم كله . ان كلمات ييتس تعبر عن الحقيقة الجوهرية المسيطرة على عصرنا الادبي ، ولو راجعنا مثلا قصائد شاعر عالمي مثل (اليوت) لوجدنا هذه الحقيقة تنطبق على شعره تماماً .. فاليوت في قصيدته المشهورة (اغنية العاشق ج الفرد بروفروك) يحدثنا عن رجل عجوز يلتقي بفتاة جميلة في صالون احد البيوت ثم يكشف لنا من خلال اللقاء عن تجربة حب بين هذا الرجل العجوز والفتاة الصغيرة بل ان الشاعر يصف لنا الصورة المادية للرجل العجوز في ملابسه الانيقة التي لا تكفي لتغطية عجزه وزحف الستين الى جسده ثم يصف لنا ثرثرات الفتاة الجميلة التافهة وحديثها السطحي عن الفنون والفنانين وتظاهرها بالفهم والثقافة . ومن خلال هذا كله يكشف لنا عن مأساة الرجل العجوز في حبه لهذه الفتاة التي لا يمكن ان تتجاوب معه . والمأساة كما يعرضها لنا الشاعر انما تتكشف من خلال احاديث عادية تدور في صالون من آلاف الصالونات التي توجد في المدن الحديثة .

وليس شعراؤنا المعاصرون بمعزل عن هذا الوضع الجديد في الحياة والفن . ولذلك فان ما يسري على شعر اليوت او ييتس ـ من ناحية لغة الشعر واقترابها من لغة الحياة ، يسري عليهم ايضاً . انهم يتحدثون عن الحياة والانسان في عصر يقوم اساساً على الانسان العادي وما يعانيه ويحس به في حياته اليومية .

وقد بدأت محاولة الاقتراب من الحياة اليومية في الشعر عندنا منذ ظهور مدرسة العقاد وشكري والمازني . اي منذ خمسين سنة على التقريب . وقد كان العقاد بالذات رائداً في هذا الميدان . لقد كتب العقاد في قصائد كثيرة عن الحياة

اليومية فله قصيدة عن المكوجي وله قصيدة يتحدث فيها عن يوم العطلة وله قصيدة عن بيت يتحدث عن سكانه وقد كتب العقاد حتى عن الكلاب ، فله قصيدة رثاء طويلة لكلبه (بيجو) وهي القصيدة التي يقول فيها :

حزنا على بيجو تفيض الدموع

حزنا على بيجو تثور الضلوع

حزنا عليه جهد ما استطيع

حزناً وان بعد ذاك الولوع

والله - يا بيجو - لحزن وجيع .

وقد بلغت فكرة الصدق الفني ، والرغبة في الاقتراب من الحياة اليومية عند العقاد حداً بعيداً . ففي ديوانه هدية الكروان قصيدة عن طفل تعود شرب البيرة وفي هذه القصيدة يقول العقاد على لسان الطفل :

البيله البيله ، ما احلى سلب البيله .

والكلمات هنا اصلها (البيرة البيرة ما احلى شرب البيرة) ولكن العقاد اراد ان يكون واقعياً صادقاً في قصيدته ، فكتب بلغة الحروف والالفاظ وهذه بالطبع مبالغة في التماس الصدق الحرفي ، ولكنها مع ذلك مبالغة لها دلالتها الواضحة أنها تؤكد ان مفهوم الشعر عند الشعراء العصريين قد تغير تغيراً واضحاً وبدأ هؤلاء الشعراء يبحثون عن بلاغة جديدة اكثر اقتراباً من الحياة وافضل من البلاغة القديمة .

على ان هناك نقطة اساسية اخرى تتيح للشاعر المعاصر ان يقترب من لغة الحياة اليومية او ان يكتب بها شعره دون خوف من الابتعاد عن روح الشعر ما دام الشاعر يملك العاطفة القوية والتجربة النفسية الصادقة . فالشاعر المعاصر يهتم كثيراً

بالصورة الشعرية اكثر مما يهتم بالالفاظ . المهم ان تكون الصورة الشعرية عميقة ومؤثرة حتى لو كانت الالفاظ بسيطة وسهلة . ويمكننا هنا ان نقف قليلا عند نموذج غير شعري يثبت لنا هذه القضية ، هذا النموذج هو الترجمة العربية للكتاب المقدس ان هذه الترجمة ـ على تعددها تعتبر ركيكة ضعيفة الصياغة بشكل ملموس. ولكن هذه الركاكة لم تمنع على الاطلاق الظلال المؤثرة التي يمكن ان نحس بها من خلال النصوص ، ففي نشيد الانشاد على سبيل المثال نقرأ هذه العبارات المترجمة .

« في الليالي على مضجعي التمست من تحبه نفسي ، التمسته فما وجدته فأنهض واطوف في المدينة في الشوارع وفي الساحات التمس من تحبه نفسي ان التمسه فما وجدته ، صادفني الحراس الطائفون في المدينة ، ارأيتم من تحبه نفسي فلما تجاوزتهم قليلا وجدت من تحبه نفسي فأمسكته ولست اطلقه حتى ادخلته بيت امي ... »

هذه العبارات من نشيد الانشاد ليست مثالية في صياغتها العربية ، بل فيها كثير من التكرار والتركيبات الركيكة ، ولكنها مع ذلك مؤثرة ولها ظلالها النفسية ، انها تعبر تعبيراً صادقاً عميقاً عن اللهفة الروحية المنبعثة حقاً من قلب ينتظر شيئاً ضائعاً منه ، عزيزاً عليه .

ان معنى هذا كله ان القوة الروحية والنفسية وراء العمل الفني يمكن ان تترك اثرها على النفس . بل حتى لو كانت هذه الالفاظ ضعيفة محدودة القيمة .

وليس من المعقول في الادب وفي الشعر على وجه الخصوص ان تهمل قيمة اللفظ ، ولكن البلاغة العصرية تهتم اكثر بالقوة العاطفية وراء القصيدة وبالصور

التي ترسمها القصيدة كل ذلك اكثر مما تهتم بالالفاظ المجردة وبحسن اختيارها واناقتها. ان الصورة الشعرية اساسية في القصيدة والمهم ان تكون هذه القصيدة عميقة ومؤثرة حتى لو كانت الالفاظ بسيطة سهلة .

ولنعد الى النموذج الذي اشرنا اليه في بداية المقـــال لصلاح عبد الصبور .. يقول الشاعر :

يا صاحبي اني حزين

طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المتاح .

وغمست في ماء القناعة خبز ايامي الكفاف .

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش .

فشربت شايا في الطريق .

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق .

ان الذي يثيرنا في مثل هذه الابيات ليس الالفاظ في حد ذاتها ، ليس انسجام لفظ مع آخر ، فالألفاظ هنا سهلة بسيطة مما نستخدمه عادة في حياتنا اليومية . بل ان ما يثيرنا هنا هو الصورة الكلية الشاملة انها صورة الحزن الذي يعانيه انسان والذي يعبر عن نفسه في صورة ملل وبحث عن الاندماج مع الناس ، اننا نندفع هنا الى التنقيب عن التصرفات التي نراها في المقاهي المزدحمة الصاخبة نحس ان هذه المظاهر تخفي وراءها قلقاً وحزناً وتخفي هموماً تريد ان تتسرب وتتبدد . وهـذه الصورة تعتبر تمهيداً لقول الشاعر بعد ذلك .

حزن تمدد في المدينة ــ كاللص في جوف السكينة .

كالافعوان بلا فحيح ـ الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبي الكنوز .

ان هذا النوع من الصور هو الذي يمكن ان يؤثر فينا . ولو جاء الشاعر ليقول لنا انه كان حزيناً فذهب الى القبور وتأملها واخذ يتغنى بما فيها من موتى لكل واحد منهم قصة حزينة لو قال لنا شاعر عصري ذلك لكان من الصعب ان نصدقه ونتجاوب معه رغم اننا نصدق هذه الصورة نفسها عند شكسبير وهو يرسمها لنا في حياة هاملت . فقد سار هاملت بين القبور واخذ يتحدث الى صديقه هوراشيو وهو يتأمل جمجمة (يوريك) .

«لهفي عليك يايوريك . كنت أعرفه يا هو راشيو رجلا لا حد لنكته وليس له مثيل في براعته . لقد حملني على ظهره الف مرة ومرة . اما الآن .. حين اتخيل مصيره فما ابغض هذا الامر الى نفسي .. هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست ادري كم مرة . اين آراؤك اللاذعة الآن يا يورك ؟

اين قفزاتك الفرحانة واغانيك ؟ اين لمعات فكاهتك التي كان يستلقي لها الناس على ظهورهم من الضحك) ؟»

اننا نصدق شكسبير عندما يقول هذا الكلام على لسان هاملت لأننا نستطيع ان نقول ان هملت كان متفرغاً لحزنه ، فهو يعيش حياة الامراء يهتم بكل صغيرة وكبيرة في افكاره ومشاعره اما الانسان العصري فهو لا يعرف التفرغ للحزن ، انه يجري وراء مطالب حياته ثم يتنفس احزانه بهدوء وبساطة ووراء مظاهر عادية جداً ، وهذه المظاهر كلهاملية بالشعر الذي يؤثر فينا نحن الذين نعيش في عالم اليوم .

ولا شك ان الصورة التي يرسمها صلاح عبد الصبور لاحزان الرجل العادي اكثر تأثيراً في النفس من قول شاعر يجيد اختيار الالفاظ ويهتم بها اهتماماً كبيراً فلا يعطينا في النهاية صورة لها قدرة على التأثير .. ولكنها في احسن الاحوال صورة براقة لامعة لا تخفي وراءها تجربة صحيحة صادقة وباستطاعتنا ان نجد كثيراً من الامثلة عند شعراء الاناقة .

فالموقف الذي يقفه الشاعر العصري الجديد ليس هروباً من البلاغـــة النقية الصافية ، ولكنه التماس لبلاغة اخرى اكثر قرباً من الحياة واكثر تعبيراً عـــن نبضها الحقيقي وهو في النهاية اهتمام ببلاغة الصور الشاملة والتجارب النفسية المكتملة اكثر من الاهتمام ببلاغة الالفاظ البراقة التي قد لا تخفي وراءها شعوراً صادقاً او تجربة عميقة وهذا الكلام ليس معناه اهمال الالفاظ ولكن معناه هو عدم الاعتماد عليها كوسيلة وحيدة من وسائل التأثير النفسي . هذا الاقتراب من بلاغة الحيـاة اليومية في الشعر الفصيح عموماً يساعدنا على فهم مشكلة الشعر العامي وهو مـــا نرجو أن نتحدث عنه في المقال التالي .

شعراء ضائعون

لم تكن اللغة في يوم من الايام عائقاً يعوق الفن العظيم عن الانطلاق والتأثير في وجدان الانسان، فهناك لغات بدائية او شبه بدائية خرج من الفاظها القليلة البسيطة عمالقة اعترف بهم تاريخ الفن، بل وقفت الانسانية امامهم موقف العابد المتصوف .. واقرب نموذج يمكن ان نذكره في هذا المجال هو الشاعر الهندي العظيم طاغور .

لقد كتب طاغور جزءاً كبيراً من انتاجه الادبي باللغة البنغالية المحلية ..وهي اللغة التي يتكلم بها ابناء مقاطعة البنغال في الهند، ومن خلال هذه اللغـــة استطاع طاغور ان يملأ العالم برائحة اسيوية عظيمة التأثير لقد شعر اندريه جيد، الفنان الفرنسي الكبير ، بفرح غامر عندما تعرف على ادب طاغور ، وعندما ذاق الطعم العريق للوجدان الاسيوي من خلال ادب طاغور، لقد وجد في هذا الادب انسانية جديدة، مهذبة مصقولة بعيدة عن التوحش ممتلئة بعاطفة من الحنان الذي لا مثيل له نحو الحياة والانسان ووقف اديب فرنسي آخر هو رومان رولان الذي عشق الهنـــد واحبها مـــن خلال زعيمها الروحي غاندي ومـــن خلال شاعرها الاكبر طاغور ..

وقف رومان رولان ليقول عن طاغور :

هذا رسول آسيا الى الغرب .

وكان يقصد بذلك ان طاغور يحمل في فنه وشخصيته رسالة انسانية جديدة يجب ان يتعلم الغربيون منها ، ويجب ان يقفوا امامها متواضعين مؤدبين كالتلاميذ الصغار .

كل ذلك استطاع طاغور ان يفعله من خلال لغة بدائية او شبه بدائية .. صحيح انه كتب بعض اعماله باللغة الانجليزية ، ولكن انتاجه الاساسي كان مكتوباً بالبنغالية ، ثم تمت ترجمته بعد ذلك الى اللغات الاوروبية .

هذا مثال واحد من الامثلة العصرية القريبة الينا ، والتي تقدم لنا دليلا قاطعاً على ان القوة التي يمثلها الفن هي اولا وقبل كل شيء قوة العاطفة والعقل والضمير.. وليكن التعبير بعد ذلك بأي لغة ، مهما كانت هذه اللغة ، ومهما كان عمرها او تاريخها .

وفي هذا النموذج الذي يقدمه لنا طاغور رد واضح على الذين يرفضون شعراء العامية بحجة اساسية هي انهم يكتبون بالعامية . لقد ظهرت في السنوات الاخيرة عندنا موجة خصبة من الشعر العامي ، وحملت هذه الموجة بعض المواهب الجديدة ، ولكنها مع ذلك لم تحظ باعتراف النقاد او اهتمامهم ، وهناك نقاد وكتاب كبار يرون في هذه الموجة ظاهرة مؤقتة لا قيمة لها ولا اصالة فيها ، ولا تستحق ان يلتفت اليها احد .

والغريب ان هذا الموقف العصري يتناقض تماماً مع موقف قديم مشابه في الادب العربي ، فمنذ اكثر من الف سنة استطاع العرب ان يخلقوا على شاطىء البحر الابيض المتوسط حضارة مزدهرة خصبة في الاندلس ، وكانت هذه الحضارة

الخصبة مليئة بالحيوية والعمق والتفتح ، والمقدرة الدائمة على التجديد والابتكار .
لقد كانت حضارة شابة جريئة في كل شيء ، وفي هذه الفترة ، وفي موجة الابتكار والتجديد ، ظهر شاعر عربي كبير اسمه ابن قزمان ، وقام هـــذا الشاعر بكتابة شعره بالعامية العربية التي كانت شائعة في الاندلس في ذلك الوقت . . وكانت روحه المتسامحة المليئة بالحيوية تعبر عن نفسها في شعر جميل انيق يمثله هـــذا البيت من قصيدة له :

ايش علي من الناس وايش على الناس مني . .

وانصت الجمهور العربي لصوت ابن قزمان واحبه ، وانصت العلماء الى هـــذا الصوت واحبوه . وكتب عنه واحد من اكبر واعظم العقول العربية وهـــو ابن خلدون . ولم يرفض ابن خلدون ولا غـــيره من العلماء المستنيرين الشعر الذي يكتبه ابن قزمان . . ولم يقولوا عنه هذا كفر والحاد باللغة العربية ، وانما قالوا عنه : هذا فن جميل اصيل .

واكثر من هذا ، فقد كان الشعر العربي الاندلسي سبباً – في رأي كثير من الباحثين – في ظهور الشعراء الجوالين في اوروبا والذين عرفوا بعـــد ذلك (باسم التروبادور) . . لقد تأثر هؤلاء التروبادور تأثراً كبيراً عميقاً بالشعر الشعبي الاندلسي وكان الذين اكتشفوا هذا التأثر واعترفوا به هم العلماء الغربيون انفسهم . .

هكذا كان الموقف القديم متفتحاً رحب الصدر . . اما الموقف الادبي الجديـد فما زال ضيق الصدر بهذه الموجة الادبية الا في ظروف قليلة أستثنائية .

وحتى الذين يعترضون على هذه الموجة الجديدة بسبب اللغة التي تستخدمها . . حتى هؤلاء لم يكونوا منصفين من وجهة نظرهم . فلو سلمنا برأيهم الخاطىء ، وهو ان الشعر العظيم لا بد ان يكون مكتوباً بالعربية الفصحى فاننا سوف نجد في الشعر

العامي شيئاً يرد عليهم . فاللغة التي يكتب بها هؤلاء الشعراء ليست عامية مائة في المائة . انهم يكتبون بلغة قريبة من الفصحى . وحسبنا ان نذكر هنا نموذجـاً واحداً هو قول صلاح جاهين ــ المع هؤلاء الشعراء واكثرهم شهرة ــ في احدى قصائده :

(الريح تباريح جريح ما ينتهيله انين) فالكلمات في هذا البيت معظمها كلمات فصيحة ، وليس فيها من العامية الا شيء واحد هو تسكين اواخر الكلمات وعبارة (ما ينتهيله) . (ما ينتهي له) !

وهذه هي اللغة الشائعة في الشعر العامي الجديد . ان اصحابه يكتبون بلغة الحديث بين المثقفين وهي لغة وسط بين العامية والفصحى .

وهذه الحقيقة لها اهمية اخرى ، انها تلفت نظرنا الى ان هؤلاء الشعراء . ليسوا مجموعة من الاميين والجهلة ، وهم لا يكتبون هذا الشعر لانهم عاجزون في ثقافتهم ومعرفتهم بفنون الادب والحياة .. فهم على العكس شباب مثقفون يحاولون بجهود كبيرة ان يعرفوا ماذا يدور في عقل العصر وماذا يدور في وجدانه . انهم لا ينظرون الى الحياة نظرة ساذجة معتمدة على الفطرة ، وهم عندما يستخدمون الالفاظ العامية انما يحاولون الاستفادة مما فيها من قوة ايحائية ، ويختارون الالفاظ التي يخضعونها خضوعاً اعمى للقاموس العامي . . واذكر في هذا المجال بيتاً واحداً للشاعر سيد حجاب يقول فيه :

بلدتنا

بلدنا اهه يا ولا اهيه !

ولا اعتقد ان الشاعر قد اختار لفظة (اهه) اعتباطاً ، بل لقد اختارها لانها ذات دلالة قوية عميقة على اللهفة .. وهي دلالة لا تؤديها لفظة اخرى تحمل معناها . وهذا النموذج السريع تقابله نماذج كثيرة ممتازة تحتاج الى بحث طويل مستقل .

على ان اكثر ما يدعونا الى الحماسة لهـــذا اللون من الشعر هو الطاقة النفسية والفكرية والخيالية التي تكمن وراءه .

لقد قرأت في الفترة الاخيرة قصيدة للشاعر عبد الرحمن الابنودي ، هي قصيدة (لامبو العجوز مات في اسبانيا) . وهي قصيدة ممتازة رائعة ، ولا يمكن ان يكون الشاعر الذي كتبها جاهلا او معدوم الثقافـــة ، فالقصيدة تدل بوضوح على ان الشاعر قد قرأ عن ثورات العالم الحديث وانه يحمل عاطفة عميقة ـ من خلال قراءاته ـ ضد الطغيان . فهذه القصيدة بالذات من ثمرات القراءة عن الحرب الاهلية الاسبانية ، التي كانت وحياً خصباً لكثير من ادباء العالم المعروفين امثال ارنست همنجواي ، وفي هذه القصيدة قصة مغن متجول يدور في الحارات والشوارع الاسبانية انتهى به الامر الى الجوع والموت ، وبقي على حبه جيتار لا صاحب له وقطـــة كانت تتابعه وتسير وراءه . وتنتهي القصيدة بوداع انساني بسيط مؤثر :

مات وكان عايز يعيش
الوداع يا عمو لامبو
الوداع يا قطته المرمية جنبه
الوداع .. غربة الاغراب شالوه زي الهوا
الوداع .. دق الجرس فوق الكنيسه
غنت الناس غنوته
الضباب عمال يضيع
جل يدي فرصة للشمس اللي حتزوم الربيع

لقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة البديعة ان يقدم لنا نموذجاً انسانياً ضائعاً في ظل الطغيان الاسباني ، ونحن نستطيع ان نفهم هذا المعنى جيداً لاننا نعيش في

بلد ثائر اصبحت عواطفه الرئيسية ممنوحة للثورة والامل في تغيير الانظمة الفاسدة في هذه الدنيا .. والثورة من اجل الحياة رباط صادق يربطنا بكل ضائع او ثائر على هذه الارض .

وقصيدة اخرى قرأتها لاحد هؤلاء الشعراء ايضاً وهـــو سيد حجاب .. وموضوع القصيدة جديد ومبتكر واسمها (اربـع اغنيات من نجيب محفوظ) .. لقد قرأ الشاعر رواية اللص والكلاب ، واكتشف تفسيراً جديداً لها .. هو ان سعيد مهران بطل اللص والكلاب .. هو صياغة جديدة لشخصية اللص الشريف التي يمثلها في الادب الشعبي ادهم الشرقاوي .. وربما كانت هذه الصياغة الجديدة غير مقصودة من نجيب محفوظ ، بل كان الامر مجرد التقـــاء وتشابه في الاحساس والرؤية الوجدانية ، ولكن النتيجة واحدة . فقد استطاعت عبقرية نجيب محفوظ ان تصوغ هذه الشخصية وتجددها بصورة قريبة -من حيث الجوهر- من المعاني التي صاغها الوجدان الشعبي في شخصية ادهم الشرقاوي ، ومن خلال هذا الفهم الجديد كتب الشاعر سيد حجاب قصيدته الممتازة والتي تتكون مـــن اربـع اغنيات : اغنيتان من وحي اللص والكلاب واغنيتان مـــن رواية اخرى لنجيب محفوظ ايضاً هي السمان والخريف .. يقول الشاعر :

يا بلدنا يا ام الحب ايام عيالي
ماشي ف شوارعك خطوتي موالي
بصيت على ترابك لمحت خيالي
مرعوش عليكي ونظرته منديه
وبيوت بلا قناديل غنا مسروجه
وطواقي شبان بس مش معووجه

وصبايا ما شبعوش من الملاغيه

يا بلدنا يا ليلة خريفية ربيعية

يا بحيرة ساجده في ضل كام مدنه

يا هلترى عارفانا يا بلدنا ؟

هذه الصورة الشعرية هي صورة مصر عندمـا تحزن .. وصاحب هذا الكلام شاعر .. طاقة فنية مبدعة .. انه يطل على دنيا جديدة، ويرى رؤى جديدة ، كل ذلك بفضل ما استطاع ان يقيمه في وجدانه الفني من امتزاج اصيل بين ثقافته العصرية وبين ثقافته الخصبة في الادب الشعبي .

ومثل هذا الشعر يجب ان نفتح له صفحة في حياتنا الادبية ، وان نقرأه ونهتم به .. ونتناوله بمزيد من الدراسة المتأنية والا نقف في وجهه وفي يدنا حجج ضعيفة اهمها الخوف على اللغة العربية .. والحق ان العربية اصلب واقوى مما يتصور بعض انصارها .. ولا خوف عليها من هؤلاء الشعراء .. فلن يكون تأثيرهم خطراً على اللغة الفصحى، بل سيكون تطعيما ذكياً اصيلا للخيال الشعري العربي واضافة جديدة الى هذا الخيال ... اما اللغة الفصحى فهي في مأمن من العدوان عليها ... خاصة عند هؤلاء الفنانين الذين يكتبون بالعامية دون ن يطلبوا في يوم من الايام ان تكون العامية هي اللغة السائدة كما يفعل بعض المستشرقين واعداء الامة العربية ... انهم يكتبون بالعامية لان موهبتهم قد واتتهم في هذا الميدان ... ولكنهم لا يطالبون باعدام الفصحى والقضاء عليها، وغاية ما يمكن ان ندعو اليه نحن انصار شعراء العامية — هو ان يكون لشعر العاميـــة مكان الشعر الشعبي والزجل في الادب الاندلسي العربي .

في ذكرى طاغور

في تاريخ الادب شخصيات عظيمة بارزة ، لم يكن اصحابها مجرد أدباء ، بل كانوا مزيجاً قوياً من الانبياء والمعلمين والزعماء ، فهم بالنسبة للانسانية جرعة روحية ، قوية تهزها بعنف ، وتدفعها الى الامـــام مئات الخطوات ، انهم يكشفون عالماً جديداً ، ويغيرون الواقع الموجود ، وتصبح الدنيا بعدهم ، وتحت تأثيرهم ، غير ما كانت عليه قبل ان يوجدوا .

من هذه الشخصيات العظيمة شخصية طاغور ، فقـــد كان انساناً جديداً على آسيا بل على الشرق كله ، وقد لقبه اديب اوروبي بأنه « سفير آسيا الى اوروبا » . وكان جديراً باللقب فهو اول شخصية آسيوية في هذا القرن استطاعت ان تلفت نظر اوروبا . وان تنتزع من الاوروبيين احتراماً حقيقياً لآسيا ، فقد ظهر طاغور قبل الشخصيات الآسيوية الاخرى التي اهتمت بها اوربا .. ظهر قبل غانـــدي ونهرو وماوتسي تونج.

وطاغور هو اول شخصية آسيوية كبيرة توصلت الى نقطة الالتقاء العظيمة بين

حضارة الشرق وحضارة الغرب ، حتى حينما اصبح كل ما يأتي من الغرب اويحمل اسم الغرب كئيباً كريهاً بالنسبة للهند ، وحتى حينما قاطعت الهند الآلات الحديثة لأنها آلات غربية ، ورفعت شعار زعيمها وقديسها غاندي « اغزلوا وانسجوا » .

وفي قمة ايمانه بالثقافة الغربية والحضارة الغربية ، كانت صلته الروحية ببلاده عميقة عمق جذور النبات في الارض ، فكان يؤمن بتراث الهند الروحي بعد ان نفض عن هذا التراث غبار الفهم الخاطىء ، والانحراف الذي قتل روح الهند وسلب منها القدرة على النشاط والتجدد.

وهكذا وصل الى فلسفته ، بتهذيب حضارة الغرب وتهذيب حضارة الهند .. بالمزج ، والاذابة ، والانتقاء ، حتى استطاع اخيراً ان يقول « انا مؤمن بالاتحاد الحقيقي بين الشرق والغرب » واستطاع ان يقول ايضاً « كل مفاخر البشرية مفاخر لي » .

بهذه النظرة الشاملة تحددت شخصية طاغور في آخر الامر ، ولكن كيف استطاع ان يصل الى هذه المرحلة التي جعلته في بلاده اولا ثم في العالم كله بعدذلك: اكبر من شاعر واكثر من فيلسوف .. كائناً عظيما اشبه بالنبي ؟ ..

ان اهم ما ادركه طاغور بفطرته وموهبته العميقة ، هو ضرورة الاهتمام بمعرفة الشعب على حقيقته ، معرفة مشاعره وافكاره ، ومعرفة حياته وواقعه لقد احس بهذا الواقع احساساً مبكراً فانطلق يبحث ويجرب ، وكان غارقاً في تراب البنغال ومجتمعها عندما عثر على الشعر الشعبي المعروف باسم « الشعر الفاشنافي » ، فقرأ هذا الشعر ووجد فيه مادة خصبة تعلم منها الكثير بعد ذلك ، ومن هذا الشعر اكتسب كثيراً من الخصائص الفنية الهامة ، وحرص على تنميتها والاستفاده منها .

من هذا الشعر الشعبي استفاد البساطة التي تسيطر على ادبه كله ، فهو ادب سهل قريب الى النفس بعيد عن التعقيد والمصطلحات الصعبة ، فشعره مثل الاعترافات التي يقولها انسان بسيط عادي لاحد الذين يثق بهم ، وفي هذا الشعر تمتزج السذاجة بالصدق امتزاجاً عميقاً، ولكن السذاجة والصدق هنا ابعد ما يكونان عن السطحية، انهما عميقان مثل الطبيعة . ويجب ألا تخدعنا كلمة البساطة فهي بساطة في الفن مبنية على الجهد والدقة والموهبة اللامعة .

ولنقرأ هذا المثال من احدى قصائده : « ها قد قدمت الى دارك وناديتك في هذه الظلمة الحالكة ، وحركت سلسلة بابك ، ولكن لم يتنبه لي احد ، وطال مكوثي ولم احظ برؤياك والآن اعود لكي اترك ورقتي هذه لكي تعرف اني سواء رأيتك او لم ارك ، قد كنت اتيت الى دارك ، وها انذا اعود الآن ادراجي ، في تلك الطريق التي لا نهاية لها »

ولقد بلغت بساطة طاغور حداً جعل البساطة نفسها ماده شعرية عنده، فأصبحت البساطة في نظره هي العمق والجمال ، وهي كل معنى جميل من معاني الحياة ، ولذلك وجد طاغور ماده شعرية غزيرة في الاطفال ، في عيونهم وابتساماتهم والعابهم وعواطفهم التي لا يستطيعون التعبير عنها ، واصدر ديواناً كاملا عن الاطفال هو ديوان « الهلال ». ولم يعرف ادب العالم قديماً وحديثاً ديواناً شعرياً كاملا عن الاطفال ، ولم تكن روعة الديوان في موضوعه الجديد المبتكر فقط بل في تلك المعاني الكبيره والاغاني الساحره التي اكتشفها طاغور في ذلك العالم الصغير عالم الطفل .

يقول طاغور للطفل على لسان الام :

« انت يا حبيب السماء الاول ، انت يا توأم شعاع الصباح ، لقد جرفك تيار

حياة الكون حتى رسوت اخيراً في قلبي . وبينا كنت اتطلع الى وجهك ، يسربلني الغموض ، اصبحت انت يا من تخص الجميع ، ملكاً لي ، وخشية ان اضيعك فقد جذبتك وشددتك الى صدري ، ترى اي سحر قـــد منح كنز العــالم لذراعي النحيلتين »

ولا شك ان هذه النظرة العاشقة المتصوفة للطفولة ليست وليدة النظرة الفلسفية العامة لطاغور فقط ، بل هي الى جانب ذلك وليدة تجربة حزنه العميق بعد موت طفليه الصغيرين .

ومن الشعر الشعبي والاساطـــير الشعبية اكتسب طاغور ذلـــك الشكل « الاسطوري » الذي ظهر في كثير من اعماله المسرحية والقصصية ، وكثير مـن ادباء الشرق الذين كتبوا في المسرح والقصة قد لجأوا الى « الاسطورة » الغربية والاسطورة اليونانية على وجه الخصوص ، ولكن طاغور وقف بموقفاً مختلفاً ، فقد حافظ على جو الاسطورة الهندية ، وكتب اعماله الفنية التي تدور في جو اسطوري من مادة هندية ، واعطانا شكلا هندياً ، ولكنه ملأ الاسطورة بمضمون جديد ، مضمون يعبر عن افكاره وفلسفته الخاصة ، فقد ابتعد تماماً عن العناصر السلبية في الاساطير الهندية القديمة ، عناصر الزهد في الحياة واحتقار مظاهرها المختلفة . وان كان قد ظل محتفظاً باحساسه ان الحياة مليئة بجوانب مجهولة واعطاء هذا الاحساس بالمجهول مادة شعرية غزيرة .

في مسرحية « شيترا » يعالج على عادته فكرة فلسفية انسانية هي : ان قيمة الانسان في حقيقته الباطنية لا في مظهره الخارجي .

وقد عالج هذه الفكرة في جو اسطوري هندي ، فتاة قوية كالرجـال ، ليس فيها من جمال المرأة شيء ، احبت هذه الفتاة رجلا زاهداً ، وتوصلت الى الآلهة ان

يمنحوها « جمالا جسدياً » تغري به الزاهد ، لفترة من الوقت ، على ان تسترد الآلهة هذا الجمال بعد ذلك وتعيدها الى شكلها القديم .

واستجابت الآلهة للفتاة واعطتها جمالا جسدياً لمدة عام ، فاستطاعت الفتاة ان تستولي على قلب الزاهد وتخرجه من زهده ثم كشفت له في آخر الامر عن حقيقتها لانها ضاقت بشكلها الزائف ، وكرهت ان يقوم حبها على وهم خادع ... وكان حبيبها قد عرفها من الداخل . فناداها بعد ان عادت الى شكلها القديم :

– يا حبيبتي لقد اكتملت حياتي .

وبذلك انتصرت روح الانسان وحقيقته على مظهره الخارجي .

وتدور المسرحية في جو هندي ، ومعبد هندي، وتستفيد من فكرة «التحول» الذي يطرأ على الكائنات ، وهي فكرة دينية هندية .

وفي مثل هذا الجو الاسطوري الهندي تدور ايضاً مسرحية « التضحية » التي كتبها طاغور دفاعاً عن السلام ودعوة ضد اراقة الدماء وقد ترجمها طاغور بنفسه الى الانكليزية واهداها « الى الابطال الذين قاموا يدافعون عن السلام حين طالبت آلهة الحرب بضحايا بشرية » .

وكما استطاع طاغور ان يمتص من الادب الشعبي في بلاده شكل الاسطورة الهندية والافكار الجوهرية العميقة في النظرة الهندية للحياة ، ثم بلور ذلك كله في ادب انساني عميق ... كما استطاع ان يفعل ذلك فقد استطاع ايضاً ان يرتبط بفعل ذلك فقد استطاع ايضاً ان يرتبط بالطبيعة ارتباطاً قوياً ، فحول حبه لبلاده الى لوحات حية من طبيعة تلك البلاد نقلها الى شعره ، تكاد فصول السنة في البنغال تتحدث في شعر طاغور ، وبذلك استطاع ان يجعل حب بلاده شعوراً عميقاً من

خلال حب الطبيعة والتغني العاطفي والصوفي بها ، ولم يترك في الطبيعة زهرة او غدير او عاصفة الا انعكس اثره في شعره ، بل كان المطر موضوعاً من موضوعاته القريبة الى نفسه حتى قال احد الكتاب الهنود « ان اغـــاني طاغور واشعاره في الامطار تعتبر اثمن ذخيرة اشتملت عليها ثقافتنا »

كان محباً للطبيعة مؤمناً بأن الطبيعة هي المعلم الرئيسي للانسان ، انها اهم مـــن الكتب واغنى من الكتب ، وفي مسرحيته العظيمة ساعي البريد يصور لنا طفـلا مريضاً عاجزاً عن الخروج من حجرته ، لا يريد ان يتعلم من الكتب ، ولكن قلبه مليء بالحنين الى الخروج والتجول واكتشاف الطبيعة والتعلم منها ، انـــه يتخيل القرى والجبال والغابات ، ويحسد الناس الذين يسعون في الارض يبحثون عن قوتهم ولكنه لا يحسد العلماء الذين يقضون حياتهم بين جدران مغلقة .

ولقد مزج طاغور بين الطبيعة والتعليم مزجاً عظيما في مدرسته التي أنشأها من ماله وثروته ، والتي اصبحت الآن جامعة كبيرة ، وفي هذه المدرسة كان الطلاب يستيقظون من نومهم في الفجر على صوت بعض زملائهم يغنون الاغاني التي تتحدث عن روعة الطبيعة ، وكان الطـــلاب يتلقون دروسهم وهم يجلسون على حصيرة بين الحشائش والاشجـــار ، وكان الجرس يدق بصوت موسيقي ومـــن بين البرامج الهامة للمدرسة ان ينفرد كل طالب بنفسه لمدة معينة يقضيها في التأمل بين احضان الطبيعة .

ولقد حافظ طاغور في كل الموضوعات التي اهتم بها على « روحه الفلسفية » لم تشغله الطبيعة ولا الفن عن « الفلسفة » .. وفلسفته حية مشرقة ، ليس فيـــها تجريد ولا جمود وانما هي فلسفة تنبع من الايمان بالانسان وتهدف الى تدعيم الايمان

بالانسان ، وهذا هو سر حيويتها وقوتها .

وربما كانت اهم فكرة فلسفية عبر عنها طاغور في ادبه ودافع عنها دفاعاً كبيراً هي فكرة وحـــدة العالم .. ان الانسانية في نظره يجب ان تتعاون وتفكر في اهداف واحدة ، وغايات واحدة .

وهذه الفكرة الفلسفية كانت سر الخـــلاف العنيف الذي نشأ بين طـاغور وغاندي ، وهو خلاف لم « يقض » على مـــا بين الرجلين العظيمين مـــن مودة واحترام .

ولنقف لحظة عند هذا الخلاف .

لقد بدأ الخلاف مع بداية حركة « المقاطعة » التي قادها غاندي ضد الانجليز في الهند ، ورأى طاغور في بعض مظاهر الحركة ما ازعجه اشد الازعاج ، لانه يمس فكرته عن (وحدة العالم) في جوهرها ، ومن هـــذه المظاهر دعوة غاندي الى العودة للمغزل لمقاطعة المنسوجات الاجنبية وكان طاغور يحتج على هـــذه النزعة البدائية ويقول : اذا كانت الآلات الكبيرة قد افسدت الغرب وجعلته استعمارياً افليس في الآلات الصغيرة اكبر الخطر علينا ؟

لانها ستعيد الهند الى البدائية .

ويروي طاغور اثراً آخر من آثار حركة المقاومة « جاءني نفر مـــن الطلاب اثناء حركة المقاطعة وقالوا لي ، اذا طلبت منا ان نترك كلياتنا ومدارسنا عملنا بنصحك دون تردد ، فرفضت ذلك بشدة ، فذهبوا ساخطين وهم في ريب من صدق محبتي لوطني » .

اي ان حركة المقاطعة قد امتدت الى مقاطعة الثقافـــة والصناعة والحضارة

الغربية تماماً لقد فزع من العزلة التي اوشكت ان تقطع الهند عن العالم بعد حركة المقاطعة .. انها بذلك ستنعزل عن العالم ، ستنعزل عن الحضارة ، وهذا ما يخشاه طاغور تماماً .

وكان غاندي يرد على مخاوف طاغور قائلا : ان حركتنا هي اعتزال في انفسنا ولكنه اعتزال الى حين لاستجماع قوانا قبل جعلها في خدمة الانسانية .

وهكذا وقع الخلاف بين قديس الهند غاندي ، وبين فيلسوفها وشاعرها وعاشقها العظيم طاغور . طاغور يفكر في الانسانية وفي الغد وفي الحضارة، وغاندي يفكر في الهند ، وفي آلامها الراهنة « ان من المستحيل تسكين آلام الجائعين بنشيد من اناشيد الشعراء .. لذلك يجب ان تغزلوا . ليغزل كل منا . ليغزل طاغور مثل غيره ، وليحرق ثيابه ، هذا هو الحب واجب اليوم » .

كان طاغور يريد ان يترجم لغة الهند وروح الهند الى لغة وروح انسانية عالمية ، وكان غاندي يريد ان يترجم اللغة والروح الانسانية العالمية الى لغة هندية وروح هندية .

وكان اتجاه المعركة مع غاندي ، ولكن اتجاه المستقبل كان مع طاغور ، ولقد انتصر غاندي واستقلت الهند بحركة المقاطعة والعصيان المدني .. بالمغزل .

وبعد الاستقلال كانت نظرة طاغور هي النظرة الاساسية التي اعتمد عليها تطور الهند ، والتي تتحرك الهند بالفعل في نظامها اليوم . ولقد كان خلاف طاغور مع غاندي هو نفسه الخلاف الذي وقع بين نهرو وغاندي في بعض مراحل الكفاح في الهند .

هذه صورة عامة لشخصية طاغور . ذلك الهندي الشرقي العظيم ، الذي جدد الهند وجسد اجمل ما في تراثها ادباً جميلا ، واقنع الاوربيين بالكلمة الجميلة والفكرة

الرقيقة ان الشرق يتجدد ويولد من جديد . لقد طلب الوحدة بين مظاهر العالم وبين الطبيعة والانسان وبين الشرق والغرب ، وحقق هذه الوحدة في نفسه ، فكان نصيراً للتقدم العلمي عند الغربين ، نصيراً لروح الانسان التي يقدسها الشرقيون .. وجسد في شخصه وحدة الفن ، فكان موسيقاراً ورساماً وشاعراً وفيلسوفاً ورجلا كاملا . كان بلغة الديانة الهندية « سانياسي » اي انساناً انتهى من حياته الشخصية ليبدأ حياة اعلى ويعيش في الانسانية كلها .

ذلك هو طاغور ، الانسان والفنان العظيم .

بين العيب والحرام

من الاشياء المتعارف عليها ان المشتغل بالنقد الادبي ليس من حقه ان يتحمس، وليس من حقه ان يخرج عن الهدوء والعقل ، ويكتب آراء تسيطر عليها العاطفة. ولكني مع ذلك سأخرج على هذه القاعدة التي تقيدني لأقول منذ البداية اني متحمس اشد الحماسة لقصتين قرأتها اخيراً ليوسف ادريس ، اما القصة الاولى فهي «الحرام» واما القصة الثانية فهي «العيب».

لقد وجدت عنـاء في قراءة القصتين ، بسبب اسلوب يوسف ادريس البطيء او بسبب غرامه الكبير وعشقه الذي لا يهدأ للتفاصيل حتى لتكاد تكون قصته لوحـة كبيرة من الزخرفة الاسلامية المليئة بالجزئيات المنمنمة ، ولكن العناء الذي تحسه مع يوسف ادريس هو عناء لذيذ ، فأنت بعد التعب والتـأني والخطوات البطيئة تصل الى شيء ثمين عميق . وهذا هو ما يجعلك تشعر انك كسبت ولم تخسر مـن هذا المشوار الفني .. المليء بالمنعطفات والمنحنيات .

يوسف ادريس في هاتين القصتين يعالج مشكلة الخطيئة ، ولكنه يعالجها مـن

خلال بيئتنا وواقعنا ، وقد اصبحت عبارة « الادب النابع مــــن بيئتنا » عبارة مستهلكة لا معنى لها من كثرة الترديد والتكرار . ولكننا عندما نقولها عــــن يوسف ادريس نجدها تكتسب على الفور معنى اصيلا دقيقاً ، انـ يوسف ادريس ليس اول من كتب عن الفلاحين في بلادنا ، وليس اول من كتب عن القريـة ولكن قيمته الحقيقية هو انه عندما كتب عن القرية قلب تربتها وعرف باطنها قبل ظاهرها فخرجت في ادبه قرية مصرية «بحق وحقيق» . آلامها الكثيرة هي آلام قريتنا وافراحها القليلة هي افراح قريتنا ولكي ندرك الفارق بـين القرية الحقيقية التي صورها يوسف ادريس ، وبين القرية المستعارة المرسومة من الذاكرة يكفي ان نتذكر ما كتبه الدكتور محمد حسنين هيكل في روايته زينب ، ان هـــذه الرواية هي اول عمل فني في ادبنا يتحدث عن الفلاحين ولكنك تجد فيهـــا اشياء غريبة عنا ، اشياء تلبس القبعة ولا تلبس «الطاقية» او المنديل المحلاوي ذا الالوان الفاقعة الملفوف على الرأس ففي قصة زينب تظهر فكرة الخطيئة الـتي يتحدث عنها يوسف ادريس في قصته الحرام .

ولكن حامد – بطل زينب – عندما يقع في الخطيئة باتصاله ببعض الفلاحات يشعر بالذنب ويشعر بالحاجة الى التطهر والغفران . فـماذا يفعل . انه يذهب الى احد مشايخ الطرق ليعترف له . فهل هذه قرية مصرية عربية ؟ بالتأكيد لا . اننا لا نعرف نظام الاعتراف ، لانه كما يقول استاذنا يحيى حقي بحق: «نغمة مسيحية من تأثير الغرب على هيكل». نعم انه نغمة اجنبية «استوردها» هيكل من ذكرياته في فرنسا واختلاطه بحياة الغربيين ، ولم ينقلها من معرفة صحيحة عميقة بالقرية المصرية واحساسها الخاص بالخطيئة .

هنا تظهر اصالة يوسف ادريس فالخطيئة في قصة الحرام هي خطيئة «عزيزة» . .

فتاة ريفية من عاملات التراحيل اغتصبها احد الفلاحين في لحظة من لحظات كفاحها المرير من اجل توفير اللقمة لاولادهــا وزوجها المقعد المريض ، وحملت وولدت . وخافت الفضيحة فقتلت ابنها لان زوجها يعلم والجميع ان صلتها الجسدية بزوجها مقطوعة منذ ايام مرضه ... منذ فترة طويلة . فمن أين لها بالاولاد؟ ... لم يكن امامها الا ان تقتل ولدها . فالموت ولا العار عليها وعلى اسرتها المسكينة . ولكن عزيزة تفشل في اخفاء سرها، لانها رغم محاولاتها الضخمة لاخفاء السر تمرض بعــد الولادة ، وتصاب بالحمى ، وتهذي وتموت .

هذه هي الحوادث الخارجية في القصة.. الحوادث التي لا تكشف الحركة العميقة الحية في داخل هذه القصة. ان يوسف ادريس يحلل شخصية عزيزة بالتفاصيل الدقيقة المثيرة حتى يصل في نهاية الامر الى هدف يقنعك به اشد الاقناع . فلا تشك فيــه ولا تتردد في التسليم به . ذلك الهدف هــــو ان الخطيئة او الحرام ليست شيئاً نابعاً من ذات الانسان .. فعزيزة ليست شريرة ولا سافلة بطبعها ولكنها انساقت الى الحرام تحت تأثير ظروف عنيفة في المجتمع الذي تعيش فيه ، انهـــا مثل غادة الـكاميليا . ضحت بحياتهـــا في سبيل الواجب الانساني نحو اولادها وزوجها كما ضحت غادة الـكاميليا بحياتها في سبيل الحب ولكن غادة الـكاميليا كان امامها فرصة للاختيار اما عزيزة فلم تستطع ابداً ان تختار . كلما ارادت ان تسير في طريق من الطرق وجدته مسدودا واخــــيراً سارت في طريق كان هو الوحيد المفتوح امامها ، وكان هذا الطريق هو طريق العمل المضني ثم الفضيحة والموت والـكارثة .

ان الشر ليس في داخل الافراد ، هكذا يقول لنا يوسف بمنطق قوي عنيد .. الشر هو ظاهرة اجتماعية اولا وقبل كل شيء ، تظهر مع ارتباك العلاقات الانسانية وانعدام الفرص السليمة امام الافراد فالشرف والفضيلة مثل المأكل والملبس كلها

اشياء تتاح لبعض الناس ولا تتاح للآخرين .. ليس حسب طبيعة الافراد وانما حسب ظروف الافراد .

فمأساة عزيزة هي مأساة الانسان عند يوسف ادريس . وهذه المأساة ليس بطلها القدر ، كما نرى في المأساة اليونانية . ولكن بطلها الاكبر هو المجتمع . وهو المجتمع القديم الفاسد الذي لا يتيح للناس العلاج والعمل والتعليم ... ولا يترك امامهم الا فرصة واحدة هي : المأساة والكارثة . ويوسف ادريس لم يلتفت في قصصه ابداً الى المأساة التي يضعها القدر بل يثبت عينيه على المأساة الاجتماعية وحدها .

وعندما نمضي مع قصة الحرام في تحليلها الدقيق لخطيئة عزيزة ، ينتهي تماماً شعورنا بالاحتقار والكراهية نحو صاحبة المأساة ونشعر بالكراهية والاحتقار لاسباب المأساة الكامنة في الظروف الاجتماعية ، وهي الاسباب التي عرضت عزيزة لكي تكون فريسة سهلة للاغتصاب ثم هي بعد ذلك تدفع حياتها كلها ثمناً لذنب لم ترتكبه . ان الخطيئة هنا اشبه بالمرض الذي يصاب به الانسان بسبب سوء التغذية . هنا لا مجال للسخط على المريض لانه لا ذنب له في مأساته ، لان السبب الواضح هو قلة الغذاء .

وترتفع بنا قصة الحرام بعد ذلك الى مستوى انساني عميق عندما نتناول الصدى الذي احدثته المأساة في النفوس . هنا يتحول النغم في هذه القصة من نغم محلي الى نغم انساني يمس اعمق المشاعر والاحاسيس ، ان اهل العزبة عندما عرفوا مأساة عزيزة لم يعودوا يحاسبونها او يلومونها على شيء . بل اندفعوا جميعاً الى مساعدتها والعطف عليها . ولكن العطف والمساعدة الفجائية لم يمنعا المصير الاليم لعزيزة ، هذا المصير الذي صنعته ايام طويلة من اهمال المجتمع وقسوته قبل ان يتنبه فجأة

فيعطف .. ويساعد .

ولكن المأساة قد احدثت ـ رغم ذلك ـ شيئاً عميقاً آخر . شيئاً له مغزى انساني كبير . فعزيزة عاملة من عمال الترحيلة ، وعمال الترحيلة ليس بينهم وبين اهل العزبة التي يعملون بها الا صلة العمل ، وهي صلة خشنة قاسية .. هي ببساطة صلة غير انسانية . فعندما يجيء الليل ينطوي عمال الترحيلة على حياتهم ويبتعد اهل العزبة عن هؤلاء العمال كأنهم جماعة من الملعونين المنبوذين .

كان بين الفريقين سور عظيم . ولكن مأساة عزيزة هدت هذا السور كأنها تعذبت وماتت لتفتدي الصلة الانسانية بين الفريقين فاختلط اهل العزبة بعمال التراحيل ، وعاد الجميع الى انسانيتهم الطبيعية بلا عقد ولا فواصل اجتماعية مصطنعة ، اختلط النساء بالنساء . ولعب الاطفال مع الاطفال ، وتبادل الرجال من الفريقين الاحاديث والذكريات .

وقد صور يوسف ادريس حركة «ذوبان الجليد» بين عمال الترحيلة واهل العزبة تصويراً عميقاً مليئاً باللمسات الانسانية الذكية ، فهذه نبوية الفقيرة من اهل العزبة تذبح ارنباً وتقدمه لعزيزة اثناء مرضها . وهام الاطفال في العزبة يكتشفون ـ وما اروع اكتشافات الاطفال ـ ان اطفال الترحيلة يلعبون مثلهم فيتقاربون ويتحابون .

اليست هذه هي الحركة الدائمة للمأساة في حياة الناس ؟

ان المأساة ترفع الانسان الى انسانيته الطبيعية وتربط بينه وبين الآخرين برباط عميق من الاخاء والحنان والمساواة ؟ اليس هذا هو ما حدث في مأساة روميو وجولييت . عندما مات شابان صغيران في عمر الورود دفاعاً عن عواطفهما التي اراد لها الاهل ان تختنق ؟... لقد عاد الصفاء الى اسرتي روميو وجولييت

بعد الحرب والصراع عندما وقعت الكارثة وانتحر روميو وانتحرت جوليت . وتلك هي القوة الابدية الدائمة للمأساة في حياة الناس . انها بحر الدموع الذي يغسل الفواصل والفوارق بين البشر ، ويضم الجميع في صف واحد امام المصير الانساني الوحيد ومـــا من انسان مر بالمأساة دون ان يخرج منها شيئاً آخر اكثر حكمة واصالة مما كان عليه .

وفي قصة الحرام يلفت نظرك بوضوح ان يوسف ادريس لا يستفيض ابـداً في وصف جمال الريف او وصف لياليه القمرية الساحرة ، فأين الجمال اذا كان يطوي بين جوانحه مثل هذه المأساة ان وصف جمال الريف في قصة الحرام يأتي في عبارات متناثرة بين سطور القصة، تماماً كما يحدث في الواقع ، فجمال القرية موجود، ولكنه سطر واحد بين مئات السطور الاخرى ، سطر ضائع بين الحزن والهم الرابض على مجتمعنا القديم الفاسد .

كما ان عين يوسف ادريس لا تهتم بالجمال الخارجي ، فهي ليست رومانسية مثل عين توفيق الحكيم في «عودة الروح» او عين هيكل في «زينب» او عين طه حسين في «دعاء الكروان». ان عين يوسف ادريس لم يبق فيها من الرومانسية سوى قطرات قليلة بحيث تحس احياناً انه فنان محنك لا يعرف الشاعرية في الطبيعة او في النفس بل انه يرفض بإرادته وتصميمه ـ ان يكون شاعراً ، ففي الشاعرية قدر من الخيال والوهم . ولماذا يتخيل ولماذا يتوهم ؟ والواقع امامه خصب غني واكتشاف الواقع عنده يثير دهشته ، وكأنه يريد ان يقول لنا ان الواقع ـ كما يراه ـ يسيطر عليه ، لأن الواقع عنده اغرب من الخيال . . يبدو لي انك اذا وضعت امـام يوسف ادريس منظراً جميلا فان هذا المنظر لن يثيره او يبهره . انه سيظل يقلب هـــذا المنظر من كل الجوانب بشك فاحص حتى يثبت لك انه يخفي وراء مظهره اشياء اخرى مؤلمة . ان عمال التراحيلة في قصته لا يسيرون وهم يرددون المواويل والاغاني ، كما يمكن

ان تتصور العين الرومانسية..ابداً انهم فقط يعملون ويتألمون .

ان يوسف ادريس لا يستطيع ان يقول كما يقول توفيق الحكيم عن الفلاحين المصريين في عودة الروح : «كانوا ينظرون الى الدماء تقطر من ابدانهم في سرور ولا يقل عن سرورهم برؤية الخمور الغالية تقدم قرابين الى المعبود ».«هل رأيت في بلد آخر اشقى من هؤلاء المساكين ؟ او وجدت افقر من هذا الفلاح المصري ولا اهول عملا؟..عمل ليل نهار في الشمس المحرقة والبرد القارس وكسرة خبز الاذرة ، وقطعة من الجبن مع بعض الاعشاب من السريس وغيره بما ينبت وحده.. تضحية مستمرة وصبر دائم ، ومع ذلك فهاهم يغنون » .

دم كالخمر؟! هذا مستحيل .

ان يوسف ادريس لا يمكن ان يقول هذا ابداً،لان المزاج الشاعري الرقيق الجميل عند توفيق الحكيم هو الذي صور له هذه الصورة لآلام الفلاح، صورةالفرحة بالألم والسرور والعذاب بينما يوسف ادريس بمزاجه الواقعي لا يمكن ان يرى في الشقاء اي نوع من الجمال ، وهذه نقطة اختلاف واضحة بينه وبين انتاجنا الادبي الرومانسي .

اما يوسف فيكمن سحره ، وقدرته على التنويم المغناطيسي-على رأيالدكتور لويس عوض لا في خياله الشاعري ، بل في قدرته العميقة على التحليل ، وفي قدرته على معرفة التفاصيل الدقيقة مع قدرة واضحة على الملاحظة ، ثم هناك عنصر آخر يمنحه قوة فنية ، ذلك هو قدرته الفنية على التظاهر بالسذاجة والبساطة .

بينما هو يخفي وراء هذا المظهر الكثيف فهما ووعياً عميقين . انه مثل الفلاح في بلادنا يجمع بين السذاجة والعمق والاستسلام وشدة الحذر وحكمة التجربة والخبرة ، وهذه السذاجة الخارجية تجعلنا نستمتع بفن يوسف ادريس لانها تغرينا وتجرنا الى الشعور بأننا وحدنا الذين نصل الى النتائج والافكار الاخيرة .

يقول يوسف ادريس في رسم احـــدى الصور الجزئية في قصة «الحرام» «كان القادم عطية الذي لا يدري احد متى جاء الى التفتيش ولا من اين جاء . ولم يكن له عمل معروف حتى اثناء اقامته في التفتيش ، لا ولم يكن له محل اقامة ، فهو ينام حيثما اتفق تراه على الدوام ممسكاً ذيل قميصه من الخلف مظهراً سيقانه الخالية مـن الشعر فاتحاً عيناً مغلقاً الاخرى محدقاً في محدثه بوجهـــه النحيف الرفيــع الذي لا يطمئن اليه احد.»

هذه الصورة الجزئية التي رسمها يوسف ادريس بدقة وعناية بالتفاصيـل تعطينا لوحة حية لهذا الفائض البشري ، الذي يملأ حياة القرية . وما اكثر هؤلاء الناس في قرانا ، الناس الذين لا اهميـــة لهم الموجودون الذين ليسوا موجودين في نفس الوقت الذين نراهم في القرية ولكننا لا نشعر بهم شعوراً حقيقياً ، ولا شك ان هذه الصورة الموجزة تكفينا عن عشرات الصفحات التي يمكن ان يكتبها كاتب آخر لا يملك اصالة الفن ولا دقة الملاحظة في تصوير الواقـــع البشري السيء الذي خلفه لنا الماضي .

هذه هي قصة «الحرام» في قرانا باسبابها ونتائجها ومآسيها وما يدور حولهـــا ، وليست قصة « العيب » التي كتبها يوسف ادريس اخيراً سوى صورة من الحرام ، ولكن في المدينة انها قصة «سناء» الفتاة المتعلمة التي دخلت الوظيفة بريئة نقيـــة ، وبعد فترة انساقت الى المشاركة في الرشوة والذهاب الى « شقة » زميل لهـــا ، بعد ان طلب منها لقاءه في احد الكازينوهات فطلبت منه لقاء في مكان آخر حتى لا يراهما احد .

والفرق بين الحرام والعيب .. الفرق الرئيسي الجوهري . هو الفرق بـــين القرية والمدينة وبين عزيزة وسناء لقد غرقت عزيزة في المأساة حتى قضت عليهـــا ، اما سناء فقد غيرتها المأساة فحولتها من الطهر والبراءة الى الرشوة واللامبالاة..لقد

فقدت «عذوبتها» الاخلاقية في كل شيء وهذه هي مأساة المدينـــة . وبمعنى آخر ان المأساة في المدينة اخف واهون . اما في القرية فهي تسحق وتقتل . فسناء بطلة العيب تكاد تكون مثلنا نحن قراء القصة ، فهي متعلمة قادرة على تبرير اخطائها وتفسيرها ، اما عزيزة فليس لديها اية قدرة على التبرير ان شعورها بالذنب كان خطيراً فغرقت فيه حتى اذنيها ، فالناس في الريف بسطاء ليس لديهم قدرة عـــلى خداع انفسهم او خداع الآخرين والناس في المدينة مشغولون عن بعضهم البعض ولكن في القرية مجتمع يرى كل شيء ويحكم على كل شيء أي خطـــأ في القرية تعرفه القرية كلها وتنفر منه كلها... ومن هنا كان خوف عزيزة من خطيئتها وخوفها من نفسها ومن الناس عنيفاً الى حد ادى بها الى الجنون ثم الموت.

اما في المدينة فسناء تستطيـــع ان تعيش في خطيئتها كما كانت تعيش في ايام البراءة والطهر.. وتمشي في شوارع المدينة الكبيرة كأنها انقى ملاك واصفى عذراء. من يعرف ومن يدري .

وان كنت احب ان اقول في النهاية ان «الحرام» اعمق واكثر اصالة مـــن «العيب» بكثير... وربما لان يوسف ادريس احس مأساة القرية اكثر مما احس مأساة المدينة ، فهو احد ابناء القرية ، واحد الفنانين الذين فهموا القرية وعبروا عنها خير تعبير ... امـــا المدينة فقد لمس جرحها بعمق ليس بعده عمق فنان آخر هـــو نجيب محفوظ .

طريق الجامعة

في ادب العالم اتجاه كبير الى تقريب القصة من الشعر والموسيقى ، وابعادها عن النثر ، بحيث تقدم القصة للقارىء جواً نفسياً خصباً ، اكثر مما تقدم اليه حقائق موضوعية عن الحياة ، وفي هذا الجو النفسي يمكن التكهن والتخيل والحلم، فكأنك تطل من نافذتك على الفجر في قرية مـــن القرى لا هو ليل وظلام ولا هو صبح وضوء ، انه مزيج من الاثنين .. كذلك هذا اللون من القصة الحديثة ، انها مزيج من الذاتية والموضوعية ، مزيج من المشاعر المخفية في اعماق النفس ، والحقـــائق الواضحة في ظهيرة الحياة .

وقد بدأ هذا الاتجاه منذ القرن الماضي ، منذ ظهور تشيكوف عـــلى مسرح القصة القصيرة ، حيث استطاع هذا الفنان ان يرفع راية الشعر في القصة القصيرة ، وان يجعل لهذه الراية الرقيقة الناعمة سلطاناً كبيراً عظيم الشأن ، وقـــد حرص تشيكوف على ان يأخذ من الشعر رقة الاسلوب وصفاء الجو . ونوعاً من الموسيقى الهادئة الوديعة، الا انه حافظ على الموضوعية في قصصه ، ففي هذه القصص ما يمكن

ان نسميه دراسات محددة في علم النفس حيث اهتمت هذه القصص اهتماماً كبيراً بحالات نفسية معينة هي حالات « الفشل والخيبة والتدهور » ... والى جانب القيمة الفنية الخاصة بهذه القصص ، فانها تقدم للعالم النفسي معلومات وحقائق على غاية من القيمة والاهمية .

على ان هذا الاتجاه قد خطا خطوات بعيدة على يد الكاتب الالماني العظيم كافكا ... لقد اصبحت القصة عند/الكاتب/من الحلم الخالص ، او قل هي نوع من الكابوس .

لقد اغمض هذا الكاتب عينيه واخذ يكتب ما يدور بخياله لا ما يقع امامه ، ولذلك لم يكن يعنيه الا ما يدور في عالم « اللاشعور » . وقد بلغ كافكا القمة في هذا الميدان حتى اصبح غريباً شاذاً عند بعض الناس ، لقد اصبح على حافة الجنون بعد ان تجاوز حدود الواقع بمئات المراحل العقلية والنفسية . فمعظم قصصه استمده من اللحظات التي « يسرح » فيها الانسان فيتخيل اشياء غريبة . ففي قصة المسخ يصور كافكا حياة انسان تحول الى صرصار وبنى القصة كلها على هذا الاساس الا نتحول ـ في خيالنا ـ الى صراصير عندما يكون هناك شيء يزعجنا او يرهقنا ويملأنا شعوراً بالعجز وبأننا كائنات صغيرة تافهة ؟ لقد وقف كافكا عند هذا الاحساس الانساني واعطاه نوعاً من « الواقعية الفنية » في قصته .

وفي قصة اخرى استيقظ بطله من النوم فوجد نفسه مقبوضاً عليه بلا تهمة ، ثم وجد نفسه مساقاً الى محاكمة لا دفاع فيها ، ثم حكم عليه بالاعدام ونفذ الحكم « ومات كالكلب » .. وهذا هو احساس كافكا بالعالم . وبمأساة الانسان في هذا العالم وقد صورها كافكا كما شعر بها وكما تخيلها ، ولم يصور تفاصيلها السياسية او الاقتصادية ، لقد اكتفى بالتعمق في جانبها الروحي وابرازه من قلب الخيال

واللاشعور . . . انه يصور الانسان المكتئب المحزون ، الانسان الذي يدفع ديناً لم يقترضه من احد ، ويعيش في وهم وعذاب رغم انه لم يرتكب جريمة على الاطلاق .

من هذه المدرسة القصصية يظهر الدكتور شكري عياد ، وخاصة في مجموعته الاخيرة (طريق الجامعة) . ان هذه المجموعة تقترب احياناً من اسلوب تشيكوف واحياناً من اسلوب كافكا . ولكنها في النهاية تبرز شخصية فنية متميزة هي شخصية شكري عياد الذي لم يفقد نفسه امام التأثرات الفنية الخارجية ، انه قصاص شاعر يهتم برقة الاسلوب وصفاء الجو ، ولا يبحث عن الاحداث الخارجية الكثيرة ، انه يبحث في العقل الباطن عـــن تأثير العـــالم الخارجي على النفس ، على (اللاشعور) . وهو احياناً يقترب من كافكا اقتراباً كبيراً عندما يلجأ الى الرموز البعيدة للتعبير عن افكاره وآرائه .

ولنقف عند قصة جمعت هذه الميزات كلها ، انها قصة (السجن الكبير) . لقد تعودنا ان نجد كثيراً من القصاصين يعبرون عن مشكلة التقالـــيد . وضغطها على شخصية الانسان ومطالبه الروحية والمادية ، وغالباً ما تمتلىء هذه القصص بالصرخات العنيفة من اجل تحرير الانسان من قيود التقاليد التي يعانيها . وما اكثر ما قرأناه عن قصة فتاة اراد لها اهلها ان تتزوج برجل عجوز او برجل لا تحـــبه ، فتمردت وثارت على اهلها من اجل رجل تحبه ومـــا اكثر ما قرأنا عن ضحايا المشاكل التقليدية ، فهذه فتاة تذبح لانها ضبطت تتحدث مع شاب في القرية وهذا فتى يترك دراسته من اجل الاخذ بالثأر . وغير هذه المشاكل التي نقرأ عنها او نرأها والتي تأخذ صوراً اعمق في نفوسنا من هذه الصور الظاهرة المكشوفة .

ولكن شكري عياد لم يكتب عن شيء من هذه التفاصيل ، وانما كتب قصة السجن الكبير دون ان يعطي لهذا السجن اسماء انه لم يشر بكلمة واحدة الى رغبة

الانسان في التحرر والانطلاق ولم يشر بكلمة واحدة الى ضيق الانسان بالتقاليد والقيود الاجتماعية ، بل رسم صورة مليئة بالظلال لانسان دخل سجناً كبيراً ،وهو يعاني من الضيق والاختناق في هذا السجن .

ولكنك تستطيع ان تتابع الصورة الرائعة التي رسمها شكري عياد لتكتشف شيئاً فشيئاً ان هذا السجن الكبير هو التقاليد التي تسيطر على الانسان وتعوق حياته .

فالسجان (كان ضخم الجثة نوعاً وكانت تبدو عليه الطيبة ، رأيته يتوضأ من الحنفية ليصلي .. انني لم أره سجاناً وانما رأيته متوضئاً) .. ذلك ان الذين يقومون بحراسة التقاليد ليسوا دائماً من اشرار الناس ، قد يكونون من اخيار الناس ، ويتصورون انهم يدافعون عن قيم شريفة .. قد يكونون هم الاب والام والمدرس .

ويقول شكري عياد في نفس القصة : (ويخيل الي انني كنت في الحقيقة طفلا وكنت البس جلباباً ومع ذلك كنت متهما بتهمة خطيرة ، ولم اعرف ما هي على التحديد وان كنت واثقاً كل الثقة من براءتي) .

تكاد تكون هذه الكلمات هي نص الصفحة الاولى من قصة كافكا(القضية) .. اليس هذا دليلا آخر على ان كاتبنا يقترب من هذه المدرسة الفنية وينتمي اليها؟ وهو يعود فيؤكد هذا المعنى .. معنى المتهم البريء فيقول : (وكانت بوابة السجن تلوح غير بعيدة عني شاهقة عالية تقف عليها الغربان ، وحاولت ان اتذكر لماذا جئت الى هذا السجن ولكنني لم استطع ، كنت اعرف عن يقين جازم انني لم اسرق ولم اختلس ولم اقتل ، ولكني لم اجد احداً يصدقني .

ان هذه الصورة تكشف لنا بوضوح عن الوضع الذي يوضع فيه الانسان المقيد بقيود التقاليد

ان كل تحليل للقيود والتقاليد يؤدي في النهاية الى انها عقاب لا تقابله خطيئة . لماذا تحكم التقاليد على الانسان بالحرمان من الحب مثلا ؟ ان هذا الحكم هو عقاب كبير لا بد ان تقابله خطيئة ما ؟

فأين هي الخطيئة التي ارتكبها انسان يريد ان يحب او فتاة تريد ان تحب تقف بينهما التقاليد .

وهذه صورة اخرى من السجن الكبير : (ورأيت في هذه الساحة اعمدة عالية قد تعلقت بأعاليها فتيات تغطي اجسامهن قطع من النسيج ملفوفة كتلك التي رأيتها في صور التماثيل اليونانية ولكنها كانت من نسيج اسود ، وكن يمسكن اعـــالي الاعمدة فتميل معهن ثم يقذفهن الى امام فينتقلن من عمود الى عمود ، وكن في تلك الحركة العنيفة تتعرى صدورهن وافخاذهن ، ولكنني لم اهتم بذلك ، كانت وجوههن مشدودة بألم مستميت مجنون ، وادركت انهن يحاولن الهروب ولكن كيف ، لقد كان الفـــناء مطبقاً ، وكان ينتظرهن في آخره حراس سيضربوهن بالرصاص) .

ان هذه الكلمات هي تجسيد لمأساة الفتاة الشرقية التي تحاول ان تتحرر ، فتمتلىء محاولتها بالعذاب ، وعندما يقول الكاتب (وكن في تلك الحركة العنيفة تتعرى صدورهن وافخاذهن) فانه يوحي لنا بما تتعرض له الفتاة المتحررة التي يصيبها الاتهام في اخلاقها من كل جانب و (تعرية الصدور والافخاذ) ما هي إلا رمز لهـــذا الاتهام الاخلاقي العنيف الذي يسارع اليه حراس التقاليد وليس الاتهام الاخلاقي هو وحده مظهر المأساة .. ففي آخر فناء السجن (حراس سيضربوهن بالرصاص) اليس هذا معناه ان التقاليد تقف ضد تحرر المرأة حتى بالرصاص ؟

ان القصة كلها تدور على ضيق البطل بالسجن ومحاولته ان يتحرر ، وتأملاته

ورؤاه في السجن .

وفي آخر القصة يقول البطل :

(جلست على سريري واخذت انظر من النافذة العالية ، كان السحاب الاسود يتجمع في السماء والغربان تطير هنا وهناك وهي تنعب نعيباً مزعجاً ، وفهمت لماذا يبقون داخل الجدران ولا يفكرون في ان يخرجوا من السجن ابداً ، انهم يخافون العاصفة)

اجل ان خارج اسوار التقاليد عاصفة التجديد والتحرر ، والذين يعيشون محبوسين في سجن التقاليد انما يقوم رضاؤهم على اساس من الخوف ، انهم يخافون من الحياة ، من الحرية ، من العاصفة .

ولكن العاصفة عندما تجيء فانها تحطم جدران السجن . وقد جاءت العاصفة وحطمت جدران السجن .

(قلت لهم : الم تعرفوا الحياة خارج الاسوار ؟ ان الارض ممتدة لا نهاية لها ، ولا نهاية للسماء خارج هذه الاسوار .. هناك حقول ومراع واشجار عالية ، وجنات من نخيل واعناب خارج هذه الاسوار .. هناك نهر يفيض ابداً اسمه نهر الحياة ، هناك عرق ودموع وراحة والم ، هناك سعادة وشقاء وحب وبغض ويأس وامل ، هناك طفولة وشباب .. هناك صيف وشتاء .. هناك فجر وغروب ، هناك نور وظلمة ، اما انتم فماذا عندكم غير هذه الاسوار وهذا الغبش) ؟

ان هذه الكلمات التي تمثل جزءاً من اللحن الاخير في القصة ليست في الحقيقة سوى قصيدة حلوة حارة عن التحرر والخروج من اسوار التقاليد ، وهي تنسجم انسجاماً واضحاً مع بقية القصة التي تقوم على الرمز وتعبر عن موضوعها بأسلوب شعري رقيق هامس مليء بالحيوية .

والرؤية الشعرية هي روح المجموعة كلها عندما تعتمد القصة على الرمز مثل (السجن الكبير) و (الناس والعيون) التي ترمز الى عزلة المفكر او الفنان ، وضرورة هذه العزلة في لحظات الابداع حتى يستطيع المفكر او الفنان ان يؤدي دوره ، فاذا اقتحم الناس عالمه في لحظات ابداعه تبددت طاقة الفنان وضاعت موهبته ، والرؤية الشعرية هي روح المجموعة ايضاً عندما تعتمد القصة على تجربة اخرى ليس فيها رموز ، ففي هذا اللون الاخير تعتمد القصة اساسا على اللحظة النفسية البسيطة الرقيقة ، وعلى أساس هذه اللحظة يقوم بناء القصة كلها . . فقصة (بسمة) تقوم على عبارة واحدة جميلة تقولها سعاد لمتولي الذي يربي النحل ويبيع عسله ... ان هذه العبارة الرقيقة تعيد الى نفسه الذابلة الاخضرار والفرح الكبير. وفي قصة طريق الجامعة تشرق نفسية الاب وتمتلىء روحه بالحماسة لمشاهدة زميله في المدرسة في مناقشة الدكتوراه وقد اصبح على وشك ان يصبح دكتوراً . اماالاب فما زال موظفاً صغيراً .

ان المجموعة تترك في وجدانك نفس الاثر الذي تتركه في وجدانك حفلة موسيقية مختارة نقية ، فتخرج منها كأنك خارج من صلاة خاصة مخلصة ، فيها فرحة روحية ليست صاخبة ولا عنيفة ، ولكنها متواضعة تكاد تكون هي نفسها (فرحة حزينة) .

اما من الناحية الموضوعية فالمجموعة كلها تهتم اهتماماً كبيراً بالمفارقات الاساسية في حياتنا تلك التي بقيت لنا من الانظمة القديمة الفاسدة ، فهناك مقابلة بين النجاح والفشل ، وبين الاستمرار في التقدم والتوقف ، بين موهبة الجمال ومحنة الفقر ، وتكاد كل قصة تنطق بهذه المفارقات وما يترتب عليها من مآس وفواجع . على ان التجربة التي دخلها شكري عياد حتى اعماقها فصورها تصويراً دقيقاً رائعاً هي تجربة (الوظيفة) و (المنافسة في الوظيفة) ، واذا اردت ان تدرك اعمق بعد في

مأساة التنافس في الوظيفة فاقرأ قصة (غروب الشمس) او قصة (احـــلام) و (طريق الجامعة) .. انهـا قصص تقوم بعملية تشريح دقيقة لمشكلة الموظفين النفسية والمادية الخلقية في بيئة تقوم على التنافس وعدم تكافؤ الفرص .

ان مجموعة (طريق الجامعة) هي احدى المجموعات القصصية القليلة في ادبنا التي تمثل نضجاً فنياً كبيراً ، وهي المجموعة الثانية لشكري عياد ، واذا كان شكري عياد قد ولد كقصاص في مجموعته الاولى (ميلاد جديد) فقد ولد كقصاص كبير في مجموعته (طريق الجامعة) .

الموت في الصحراء

من الطبيعي ان يتحدث الانسان عن عمل ادبي انتهى صاحبه من تأليفه واصبح هذا العمل ميسوراً في ايدي الناس .

ولكنني اود هنا ان اخالف هذا المنطق فاتحدث عن رواية لم تنته بعد ، رواية ما زالت في بطن مؤلفها كما يقول القدماء، وموضوع الرواية هو حفر قناة السويس، اما كاتبها فهو الفنان عبد الرحمن فهمي .

والحقيقة ان الموضوع مثير ، وهو على جانب كبير من الأهمية ، فالمفروض ان تكون الرواية او الجزء الاكبر والمهم فيها عن (الشعب) الذي قام بحفر القناة: كيف كانت الدولة تجمع الايدي العاملة ، وكيف كان ابناء الشعب الذين قاموا بهذا العمل يعيشون في قلب الصحراء حيث كانوا يحفرون - بالدم والعرق - مجرى القناة ، هل كانوا على صلة باهلهم ام كانت هذه الصلة تنقطع نهائياً ، وهل كانوا يعودون الى بلادهم ام كانوا يعملون حتى الموت .

ان هذه المسائل كلها هي المادة الاساسية للرواية ، لان التاريخ المعروف عن

قناة السويس هو تاريخ المشروع من الناحية الهندسية والسياسية ، وهـــو تاريخ الافتتاح ، وتاريخ الحفلات الضخمة المثيرة التي اقامها الخديو اسماعيل ودفع فيها من الميزانية ما يقرب من المليون ونصف المليون من الجنيهات وقد وجد هذا الاسراف المجنون الذي تكلفته الدولة في هذه الاحتفالات من المؤرخين مـن سمح له ضميره الميت بان يقول (لقد كانت التجارة المصرية تتوقع من هذه الاحتفالات اكبر الخيرات) .

ولكن الافتتاح الملوكي الباهر لا يعني الفنان الذي يريد ان يكتب رواية عن حفر قناة السويس ، اي رواية عن الآلاف الذين بذلوا في هذا المشروع حياتهم لكي يتم وينجح ، وقد يكون الافتتاح الذي جعله اسماعيل ليلة مـــن ليالي الف ليلة . قد يكون هذا الافتتاح فصلا في هذه الرواية ، ولكنه لا يمكن ان يكون الفصل الوحيـــد ، ولا يمكن ان يكون الفصل الاهم ، خاصة ان الذي يكتب الرواية يعيش في عصر الثورة الاشتراكية ، ولم يعد مـــن المقنع اليوم ان نقف عند تاريخ الملوك ونقتصر عليه ، فان الحوادث الكبرى مثل حفر قناة السويس هي من صنع ابناء الشعب وهذه حقيقة علمية واقعة وليست مجرد وهم نعزي به انفسنا او نتملق بـــه غرورنا الوطني، ان تخطيط المشروع قام به مهندسون اجانب ولا شك في عبقريتهم ، والافراح الكبرى بنجاح المشروع استمتع بها اسماعيل ومعه اجيني امبراطورة فرنسا وفرنسوا جوزيف امبراطور النمسا والامير فردريك ولي عهد بروسيا .. وغيرهم وغيرهم من اميرات اوروبا وامرائها اما التنفيذ اما العبء الاكبر والحقيقي ، اما المعجزة التي تمت في الصحراء فاجرت فيها المياه التي وصلت بين البحرين .. اما هذا كله فقد اتمه الفلاحون اولاد الفلاحين .

وهذه هي القصة التي ننتظرها من عبد الرحمن فهمي او من اي فنان آخر يريد

ان يستخدم موهبته باخلاص في تقديم عمل له قيمته .

وبما يزيد في اهمية هذا العمل الفني المنتظر ان كتب التاريخ المعروفة قد اهملت هذا الجانب من (ملحمة) قناة السويس اهمالا كاملا على التقريب، فقد عدت مثلا الى كتاب المؤرخ الكبير عبد الرحمن الرافعي فوجدت فيه بما لا يزيد على اربعة اسطر عن مأساة العمال المصريين في حفر قناة السويس حيث يقول :

(وبلغ تفاني سعيد في تعضيد المشروع ان سخر الفلاحين ليعملوا في حفر القناة، وكان يأمر بجلبهم من بلادهم وقراهم، وبلغ عددهم ٢٥ الف عامل كانوا يقاسون الشدائد والاهوال في عمل لم تنتفع منه مصر باية فائدة بل عاد عليها بالوبال والخسران) .

هذه هي كل (قيمته) المأساة عند كبار كتاب التاريخ .. مجرد سطور قصيرة خالية من التفاصيل .

ولكن .. كيف يستطيع الفنان ان يجد المادة الاساسية لقصة من هذا النوع؟ انه لا يتحدث عن حياة عاشها وعرفها بالتجربة المباشرة. ولا يتحدث عن حياة سمع عنها ممن عاشوها وجربوها، ولا يتحدث عن حياة كتبت عنها الكتب التاريخية مادة غزيرة تكفي لكي توحي الى خيال الفنان بما يريد .

صحيح ان الفن لا يقدم لنا الواقع كما هو ، وصحيح ان القصة ليست حادثة تاريخية ، ولكن القصة يجب ان تقدم لنا شيئاً (ممكن الوقوع) مهما كان هذا الشيء قائماً على الخيال الفني .. يجب ان تكون مادة القصة من نفس (قماشة) الواقع الذي يريد الفنان ان يصوره. وهكذا .. فان الفنان لا يستطيع ان يتخيل شيئاً ممكن الوقوع الا اذا كانت لديه معرفة بالواقع عن طريق القراءة .

ومثل هذا العمل الفني عن حفر قناة السويس لا بد ان تسبقه مرحلة من

الدراسة والبحث ، فالفنان هنا ايضاً (عالم) يجمع الوقائع والتفاصيل اولا ، حتى يستطيع بعد ذلك أن يقيم روايته على خياله الفني.. انه يستطيع ان يتخيل ما يشاء ما دام قد ضمن له انه (ممكن الوقوع) .

ومن الواضح ان هذه الوسائل الثلاث (المعرفة المباشرة ، والسماع ، والقراءة) والتي يمكن ان يعتمد عليها الفنان في مثل هذا الموضوع مستحيلة او صعبة .

المعرفة المباشرة معدومة،فقد مضى على حفر القناة اكثر من مائة سنة (حيث كانت بداية الحفر سنة ١٨٥٩) والسماع صعب بل مستحيل فلم يعد بيننا كما هو بديهي من يذكر شيئاً عن حفر القناة حتى ولو كان هذا الانسان في عمر يزيد على المائة سنة . اما القراءة فهي صعبة كما رأينا لان كتب التاريخ الرئيسية لم تهتم بما فيه الكفاية بهذا الجانب من مشكلة قناة السويس : وهو دور الشعب في حفر القناة .

فهل يكون حفر قناة السويس في نهاية الامر مثل بناء الهرم عملا عظيما يعتمد على مجرد الوهم والخيال ؟.

ان القراءة - رغم صعوبة الحصول على ما يمكن قراءته - هي المنفذ الوحيد الباقي امام الفنان لكي يكتب عن حفر قناة السويس . فماذا يمكن ان يقرأ الفنان؟ هذا هو السؤال .

انني لا اعرف شبيها بهذه الحالة في الادب الحديث الا رواية (جسر على نهر درينا) . هذه الرواية العظيمة التي كتبها الروائي اليوغوسلافي (ايفواندريش) . ان هذا الفنان يروي قصة بناء كوبري ثم يروي حياة هذا الكوبري التي استمرت اربعمائة عام. واقامة هذا (الكوبري) قد وجدت في اندريتش الفنان الذي استطاع ان يصورها ادق تصوير ، بما كان في هذه العملية من تسخير للعمال وتعذيبهم ،

ومحاولتهم للثورة وانهيار المقاومة امام الضغط والارهاب ، كل هذه الاشياء اخذت حقها كاملا في رواية اندريتش ، ولست ادري كيف استطاع اندريتش ان يحصل على معلوماته الاولية عن تلك العصور المظلمة . هذه المعلومات التي ساعدت موهبته الفذة على بناء الرواية ولكننا نجد في الرواية اجواء حية نحس ونحن نقرؤها اننا نعيش فيها حياة كاملة تستولي علينا ولا نستطيع ان نبتعد عنها . اننا رغم عدم المعرفة بالوسائل التي اعتمد عليها اندريتش في الحصول على مادته الاولية لا نشك في ان هذه الرواية مبنية على معرفة غير عادية بالواقع التاريخي . ان هذه المادة الحية في الرواية لا يمكن ان تولد هكذا بدون مادة خام استطاع اندريتش العظيم ان يجمعها قبل ان يبدأ الكتابة .

فماذا فعل اديبنا الشاب عبد الرحمن فهمي قبل ان يبدأ في كتابة روايته .. خاصة وامامه هذه الصعوبات العديدة هذا هو السؤال الذي وجهته الى عبد الرحمن فهمي وطلبت منه الاجابة عليه .

لقد ذهب الى مكتبات القاهرة ليعرف ماذا كتبه المؤرخون عن قناة السويس ، واعد قائمة بهذه الكتب وظل يقرأ فيها واحداً بعد الآخر حتى استطاع ان يكون صورة عامة عن قناة السويس . لقد خرج بانطباع رئيسي هو ان القناة كانت الترمومتر الاكبر لعلاقة مصر باوروبا ، فكل الحملات العسكرية الغربية كانت تضع في حسابها اقامة هذه القناة وكانت اقدم هذه الحملات ، هي حملة نابليون ، مزودة بتعليمات من الحكومة الفرنسية تنص على امر بدراسة مشروع قناة السويس ، وقد تضمن هذا الامر بالنص: (ان استولى قائد الشرق على مصر ، وعلى القائد الاعلى ان يشق برزخ السويس ، وان يتخذ الخطوات ليضمن للجمهورية الفرنسية ان تستولي على البحر الاحمر استيلاء كاملا) . وجاء في هذه التعليمات ايضاً : (وحيث

ان انجلترا قد استطاعت خيانة وغدراً ان تتسلط على طريق رأس الرجاء الصالح فجعلت سفن الجمهورية « الفرنسية » محفوفة بالمكاره ، صار من الضروري ان نفتح لهذه السفن طريقاً آخر مع الفتك ببرادع الانجليز « المماليك » وسد ينابيع الثروة التي تبتزها بريطانيا) .

ان قناة السويس حتى قبل حفرها كانت ابعد هدف يفكر فيـــه الاستعمار الغربي ، ولذلك فقد كان كل من يسيطر على القناة يسيطر على مصر ، وقد ظلت مصر خاضعة للنفوذ الفرنسي عندما كانت نسبة كبرى من اسهم القناة للفرنسيين ثم اصبحت خاضعة للنفوذ الانجليزي عندما باع الخديو اسماعيل اسهم مصر في شركة القناة للانجليز ، ونستطيـــع ان نستطرد فنقول ان مصر لم تصبح مستقلة استقلالا حقيقياً الا عندما تم تأميمُ القناة سنة ١٩٥٦ .

وهكذا .. فالمؤامرات الدولية حول القناة والتي كانت تتخذ قصور الحكام في مصر مسرحاً لها لا بد ان تكون جزءاً من اي عمل فني عن قنـــاة السويس ، ولا بد من الدراسة الدقيقة للشخصيات الرئيسية التي ظهرت في المرحلة مثـــل سعيد واسماعيل وديليسبس .

تأتي بعد ذلك النقطة الجوهرية في هذا الموضوع وهي عملية الحفر نفسها ، لقد عثر عبد الرحمن فهمي على ثلاثة كتب ساعدته مساعدة دقيقة في تكوين صورة عن الواقع في هذا العصر ، كان على رأس هذه الكتب كتاب عثر عليه مصادفة هـــو (السخرة في حفر قناة السويس) للدكتور محمد عبد العزيز الشناوي الاستاذ بكلية المعلمين بالقاهرة امـــا الكتاب الثاني فهو كتاب الدكتور مصطفى الحفناوي عن قناة السويس وهو كتاب عظيم الاهمية مليء بالنصوص وكتاب (تقويم النيل) لامين سامي ، وهو يجمع الوثائق الموجودة في عصر سعيد واسماعيل كما هي دون دراسة او بحث .

وسأترك الكتابين الثاني والثالث، لاقف امام الكتاب الاول عن (السخرة في حفر) القناة الذي كان بالنسبة لي-كما كان بالنسبة لعبد الرحمن فهمي-مفاجأة كاملة، لانه في الحقيقة نوع من الكتابة التاريخيـــة التي يجب ان تشيع وتنير بين علمائنا وقرائنا على السواء . ان هذا الكتاب هو الوحيد في المكتبة العربية الذي حاول باجتهاد علمي كبـير ان يعطي صورة لمأساة الفلاح المصري في حفر قناة السويس ، ففي الكتاب فصل عن موت الفلاحين الذين كانوا يعملون بالسخرة في قلب الصحراء لحفر القناة ، حيث كانوا يعيشون اياماً طويلة بدون ماء (ويتقاضون جراية يومية يقدر ثمنها بقرش صاغ واحد ، كما حدد قانون تشغيلهم . . وكان بعض العمال يموت مباشرة من العطش ، وكان البعض الآخر يهرب من العمل املا في الوصول الى مكان آهل بالسكان يجد فيه قطرة ماء، ومعظم هؤلاء الهاربين كانوا يموتون في الصحراء قبل ان يصلوا الى الماء .

وفي الكتاب تفاصيل عن طريقة العمل حيث كان العمال (يحفرون من شروق الشمس حتى غروبها ، وكثيراً ما كانوا يواصلون العمل الى وقت متأخر من الليل في الليالي القمرية . . وفي الكتاب فصل آخر عن الامراض التي انتشرت بـين العمال المصريين وفتكت بهم مثل : الجدري والطاعون والكوليرا ، وكثيراً مـا كانت هذه الامراض تمتد الى الشعب نفسه فتفتك به أيضاً . . يفتك باطفاله ونسائه وشيوخه . وكانت الشركة تنظر الى العامل على انه اداة رخيصة لا يستحق العنـــاية والرعاية ، ويمكن تعويضه بسهولة . . فكان الآلاف يموتون يوماً بعد يوم خلال السنوات العشر الاليمة التي تم فيها حفر القناة .

هـــذه بعض لمحات من كتاب الدكتور الشناوي عن (السخرة في حفر قناة السويس) وهو الكتاب القيم الذي عثر عليه عبد الرحمن فهمي وهو يستعد لكتابة روايته . . وعثر عليه مصادفة .

وبعد هذا المجهود في البحث والتنقيب استطاع الكاتب الشاب ان يلتقط تفاصيل المأساة الشعبية التي وقع فيها ابناء مصر عندما حملوا على عاتقهم العبء الاكبر في حفر القناة .

على ان عبد الرحمن فهمي لم يقتصر على البحث عن الوثائق التاريخية، فقد انغمس الى جانب ذلك في قراءتـــه الادب الشعبي وخاصة الملاحم المعروفة وعلى رأسها ملحمة الظاهر بيبرس ، وقــد بنى اهتمامه بالادب الشعبي على اساس سليم معقول ، فعندما يجتمع المصريون في عمل من الاعمال فانهم دائماً يستعينون بالفن على الحياة ، خاصة اذا كانت هذه الحياة صعبة قاسية مثل تلك الحياة التي عاشوها في حفر قناة السويس-واعتقد-وهذا رأي شخصي-ان المصريين قد الفوا اشعاراً شعبية عـــن حفر قناة السويس رغم اننا لا نعرف عن هذه الاشعار شيئاً حتى الآن ، فالتجارب الجماعية المصرية الضخمة في حياةالمصريين عادة لا تمر بدون شعر ، سواء وجدنا هذا الشعر (كما حدثت في مأساة دنشواي)، او لم نجده «كماحدث حتى الآن في حفرالقناة» وعندما يرسم عبد الرحمن شخصيه الشاعر الشعبي)فيروايته عن القناة فهو على حق في ادراكه الفني ، فعمال القناة كان بينهم-حتما - من يغني لهم ، من يحكى لهم حكايات تساعدهم على العمل ، وتنسيهم مرارة هذا العمل . ومن هنا فان الادب الشعبي سوف يكون عنصراً من العجينة الرئيسية بهذه الرواية .

وهكذا استطاع عبد الرحمن فهمي ان يضع يده على قلب موضوعه،وان يرجو -ونرجو معه - ان ينتهي من عمله العظيم،وبدأالكتابةبالفعل وهويرجو-ونرجو معه- ان ينتهي من روايته بعد عام آخر ، وبعد ان تهيأ له الاستعداد الكافي للعمل .

ولا يمكن الحكم على العمل قبل نهايته طبعاً ، ولكنني مع ذلك احس ان هذا العمل سوف يكون (شيئاً) ويعتمد هذا الاحساس-الذي لا يمكن ان يكون مقياساً للحكم الادبي- على سببين رئيسيين .

فقد سبق لعبد الرحمن فهمي ان كتب رواية ممتازة عن معركة رشيد، وهي التي اتم بها قصة الرئيس جمال عبد الناصر (في سبيل الحرية)، وفاز بالجائزة الاولى في المسابقة التي عقدت حول هذا الموضوع. وعبد الرحمن فهمي من ناحية اخرى يتمتع الى جانب الموهبة باعصاب هادئة، وهو هدوء يصل احياناً الى حد البرود، ومن هنـــا فانه يستطيع ان يصبر على جمع الحقائق، ويستطيع ان يصبر على التخيل المبني على جزئيات صغيرة ويستطيع ان يقف في وجه عواطفه الخاصة، فيصور بدقة شخصية يكرهها، دون ان يجري وراء عواطفه فيقيم بناء قصته على اساس ما يتمناه ويشعر به فقط، وتكون النتيجة قصة (اخلاقية) ضعيفة ترسم بسذاجـــة بطولة الشعب، وقسوة اعدائه.

ومع هذا كله فمن واجبنا ان ننتظر قبل ان نحكم.. وهي تجربة تستحق الانتظار لانها تمس جزءاً عزيزاً من تراثنا الانساني.

أزمة في نقد الشعر

يمكننا ان نلاحظ في هذه الايام بدون جهد كبير ان (نقد الشعر) يمر بازمة واضحة وهذه الازمة بالطبع لم تنشأ فجأة بل كان لها كثير من المقدمات الهامة مهدت لظهورها تمهيداً ضخما واسع النطاق .

وقبل ان نتحدث عن الازمة نفسها نود ان نتحدث عن المقدمات التي جعلت من الازمة نتيجة طبيعية لا غرابة فيها .

والسبب الاول بدون شك هو ان الشعر نفسه اصبح محدود الانتشار في حياتنا الادبية وحياتنا العامة على وجه العموم . فلو رجعنا الى الوراء ثلاثين عامـا او او اكثر قليلا لوجدنا ان الشعر كان له في الحيـاة آنذاك مكانة عظيمة خطيرة الشأن ، ومن مظاهر هـذه المكانة ان الشعراء كانوا بدون جدال هم نجـوم الحياة العامة واعلامها الخفاقة التي لا يسمو عليها احـد ، فقد كان شوقي مثـلا ، اسماً ضخماً بارزاً يعرفه كل من يقرأ ويكتب ، وكان الناس ينتظرون قصائده في الحوادث التي تقع في الحياة العامة ، كما ينتظرون اليوم مقالات كبار الكتاب

والصحفيين .. بل كان انتظار قصائد شوقي ممتزجاً بلهفة اكبر واعظم . وكانت قصائد شوقي تنشر في صدر الصفحة الاولى من جريدة الاهرام ، فيتخاطفها الناس، ويقبلون عليها اقبالا كبيراً .

هذا مثال واحد من الامثلة التي تدلنا على مكان الشاعر في بلادنا منذ ثلاثين سنة او اكثر ، والسبب الرئيسي هو ان الفنون الغربية لم تكن قد دخلت حياتنا بصورة قوية عنيفة ، فلم نكن قد عرفنا المسرح والقصة وغيرهما من الاشكال الفنية الحديثة معرفة دقيقة ، ولذلك كان الشعر هو الفن الذي ورثناه عن تراثنا العربي القديم وهو الفن الاول الذي يلتفت اليه الناس ويهتمون به .

وما زلت اذكر في هذا الميدان ما كتبه العقاد في كتاب صغير له عنوانه (في بيتي) ففي هذا الكتاب قارن العقاد بين قيمة الشعر وقيمة القصة ، وخرج من هذه المقارنة بان بيتاً واحداً من الشعر الجيد افضل من عشرات الصفحات من القصة الجيدة وضرب لذلك مثلا بقول الشاعر العربي :

وتلفتت عيني فمن خفيت عني الطلول تلفت القلب

فهذا البيت في رأي العقاد يفوق ـ وحده ـ عشرات الصفحات من اية قصة ممتازة .

ولا يهمنا هنا ان نناقش رأي العقاد في المقارنة بين الشعر والقصة، ولكن المهم هو ان نقف امام دلالة هذا الرأي .

فرغم ان الكتاب الذي شرح فيه العقاد وجهة نظره قد صدر في اواخر الحرب الثانية او بعدها بقليل ، الا ان وجهة نظر العقاد تمثل بوضوح اتجاه الرأي العام الادبي في بلادنا منذ ثلاثين سنة .. هذا الرأي الذي كان يرى ان الشعر هو اداتنا الفنية الاولى للتعبير عن انفسنا،فنحن لم نرث من الأدب العربي القديم شكلا

فنياً غير الشعر، لم نرث المسرحية مثل اليونان، ولم نرث القصة التي عرفها الغرب منذ عصر النهضة، او بتحديد اكثر منذ ايام بوكاشيو الايطالي الذي عاش ما بين سنتي ١٣١٢-١٣٧٥ .

فالشعر هو ديوان العرب، كما كان يقول القدماء .. وعندما جاء عصر الاحياء والنهضة في الثلث الاول من هذا القرن او قبل ذلك بقليل ... كان من الطبيعي ان ترتكز عملية الاحياء والنهضة على الشعر قبل كل شيء .

هذا سبب اساسي في انتشار الشعر في تلك الفترة بين المهتمين بالادب، ولكن الشعر لم ينتشر في (المنطقة الادبية) فقط، بل تجاوزها الى ابعد من ذلك .. الى القراء والمواطنين العاديين، ذلك لان شعراء هذه الفترة كانوا يفهمون الشعر كما كان يفهمه العرب، فالشعر في هذه المرحلة كما كان في الماضي هو (ديوان الشعب) (ديوان العرب) .

ومعنى هذه العبارة ان الشعر يقوم بمهمة (تسجيل الواقع) والتعبير عنه كما كان الشعراء القدماء يسجلون المعارك الحربية، ويسجلون انسان العرب، ويسجلون تفاصيل حياتهم .

بهذا المنطق نفسه اخذ شعراء الثلث الاول من هذا القرن يسجلون وقائع الحياة، ويشتركون في الكتابة عن كل صغيرة وكبيرة، ولذلك اثار الشاعر اهتمام قطاعات كبرى من ابناء الشعب فقد كان معظم الشعراء يكتبون عن الاعياد الدينية، وعلى رأسها المولد النبوي، والاعياد الدينية موضوعات تمس حياة الشعب، وتتصل بوجدانه وواقعه الروحي اتصالا كبيراً، ولذلك كان من السهل ان تنتشر قصائد شوقي الدينية بين الجماهير . ومما ساعد على هذا الانتشار ان الشاعر كان يتناول الامور تناولا سهلا مباشراً، فالقصيدة لا تحتاج الى عناء كبير

في فهمها وتذوقها .

وديوان شوقي مليء بالقصائد الدينية ومليء ايضاً بالقصائد التي تمس الحياة اليومية للشعب بمختلف قطاعاته ، ففيه قصائد عن تعليم البنات ، وبنك مصر ، وانتحار الشبان . وقصائد عن العلم وعن العامل وعن افتتاح الجامعة وعن الازهر في عيده الالفي.. ولم يكد يمر حادث صغير أو كبير بحياة الناس دون ان يكتب عنه شوقي وكان شوقي ـ في شعره ـ مجاملا من الطراز الاول للافراد والجماعات، مما جعل شعره على لسان الجميع ، لان الناس تعودوا ان يجدوا هذا الشعر يحيط بهم من كل جانب في جميع المناسبات والظروف .

وشوقي لم يكن نموذجاً شاذاً في عصره بل كان على العكس نموذجاً طبيعياً لمعظم شعراء هذا العصر .

كل هذا بالطبع كان سبباً من اسباب انتشار الشعر في تلك الفترة ـ منذ اكثر من ثلاثين عاماً ـ..

اما اليوم فالشاعر لا يقوم بهذا الدور، ولا يكتب عادة الا عما يتأثر به ، ويحس انه منفعل معه .. او كما تعودنا في هذه الايام ان نقول : ان الشاعر لا يكتب الا عن (تجربة ذاتية) تهزه وتثيره وتؤثر فيه . فكثير من الحوادث يمر بحياتنا العامة سواء في بلادنا او خارجها ، دون ان نجد شاعراً يكتب عن هذه الحوادث.. ولو كان شوقي حياً لملأ الدنيا شعراً حول الحوادث العديدة التي مرت بحياتنا وحياة العالم، لانه كان يفهم من الشعر غير ما يفهمه الشاعر المعاصر على وجه العموم، ولا شك ان شوقي كان سيكتب الكثير عن (الكلبة لايكا) وعن ارسال الانسان الى الفضاء ، وعن اغتيال كنيدي .

فمثل هذه الحوادث كانت تعتبر موضوعات تثير شاعريته اثارة سريعة مباشرة.

ويمكن ان نستطرد قليلا هنا لنقول ان المطربة الكبيرة ام كلثوم كانت منذ عشر سنوات مثلا تغني كثيراً من القصائد وعلى رأسها قصائد شوقي ، ولكنها في السنوات الاخيرة ومنذ ان غنت قصيدة احمد فتحي (انا لن اعود اليك) لم تعدالى الشعر الفصيح في اغانيها المشهورة الا في حدودضيقة واستمرت في غناء الازجال، مما يدل على ان الشعر الفصيح (وهو الموضوع الاساسي لهذا المقال)لم يعد له جمهور كبير ، ولم يعد له رأي عام واسع يفكر فيه ويهتم به كما كان الامر ايام شوقي لقد بدأ هذا الجمهور يقل بالتدريج وانعكس هذا المواقف على ام كلثوم فابتعدت عن الشعر الفصيح واكتفت بالازجال .

ولقد كان انتشار الشعر في الماضي سبباً طبيعياً للاهتمام بنقد الشعر ، فما دامت (البضاعة) رائجة ، فلا بد ان يكثر (الخبراء) الذين يفهمونها ويعرفونهاحق المعرفة. ولذلك امتلأت هذه الفترة ـ الثلث الاول من القرن العشرين ـ بنقـــاد الشعر ، ولقد كان معظم ادباء الجيل الماضي عندنا من النقاد البارزين للشعر ، فقـــد كتب العقاد وطه حسين والمازني وشكري، كتب هؤلاء جميعاً دراسات عميقة واسعة في نقد الشعر . وكان ما يكتبونه في نقد الشعر القديم او المعاصر مادة (مقروءة) لها جمهور كبير هو جمهور الشعر نفسه .

هذا هو السبب الاول في الازمة التي يعانيها نقد الشعر : ان الشعر نفسه لم يعد له الانتشار الواسع الذي كان يتمتع بـه في الماضي ، ولم يعد الشعر مادة سهلة الفهم مرتبطة بالحوادث الجارية ارتباطاً مباشراً .

اما السبب الثاني فهو (البلبلة) القائمة في حياتنا الشعرية، هذه البلبلة التي تعودالى ميلاد الشعر الجديد .

فمنذ ان ولد هذا الشكل الفنى الجديد وحياتنا الادبية منقسمة على نفسها، فهناك

من يؤيدون الشعر الجديد ويعتبرونه اضافة عميقة الى القصيدة العربية وهناك من يعتبرون الشعر الجديد (زندقة فنية) يجب ان يقف لها الجميع بالمرصاد .. ومنذ اكثر من عشر سنوات .. (المعركة) بين الشعر القديم والشعر الجديد (متجمدة) عند هذه النقطة وقليلون جداً من نقاد الشعر الجديد من تجاوزوا مرحلة التأييد لهذا الشعر الى دراسته دراسة عميقة (وفحص) نماذجه من وجهة نظر فنية ادق وابعد من من الوقوف عند القضايا العامة ، ونفس الشيء مع انصار الشعر القديم .. انهم يلعنون المجددين ويكررون لعناتهم يوماً بعد يوم . وكأنهم لا يملكون غير اللعنات حجة ودفاعاً عن قضيتهم الفنية .

ان هذا الموقف (المرتبك) جعل (نقد الشعر) نفسه مرتبكاً جامداً لانه في معظمه متوقف عند نقطة الدفاع عن (شيء) ومحاولة الحصول له على حق الحياة في الواقع الادبي وحسب ناقد الشعر الجديد مثلا . ان يقول ان هذا الشعر يجب ان يعيش . لانه يستجيب للعصر ومشاكله اكثر من الشعر القديم .. حسب الناقدان يقول هذا حتى يكون ـ في نظر نفسه ـ قد ادى واجبه الكبير . واجب (الحراسة) و (الحماية) .

وباستثناء دراسات قليلة على رأسها كتاب (قضايا الشعر المعاصر) للشاعرة العراقية نازك الملائكة . باستثناء هذا الكتاب مع مجموعة مقالات اخرى متفرقة لنقاد آخرين . لا يكاد يوجد ما يمكن ان نسميه بنقد حقيقي استطاع ان يقوم مصاحباً وموازياً لحركة الشعر الجديد . بحيث يستطيع ان يشرح شعراءها . ويساعد الذوق العام على معرفتهم . ثم يفتح ابواباً جديدة من ابواب المستقبل امام الشعر الجديد نفسه. ولا يمكن بالطبع ان يتخلص نقد الشعر من هذا الموقف (الجامد) الا اذا تخلص النقاد من مجرد الدفاع عن شيء او الهجوم على شيء .. هذا

الموقف الذي هو سر خطير من اسرار الازمة العنيفة في نقد الشعر .

اما السبب الثالث والاخير الذي ادى الى هذه الازمه في نقد الشعر فهو انتشار (المقاييس الخارجية) في النظر الى الشعر والادب على وجه العموم . واعني بالمقاييس الخارجية المقياس السياسي والمقياس النفسي . فالمقياس السياسي قد اصبح شائعاً الى حد بعيد جداً . وذلك نظراً الى انتشار كتب الفكر السياسي وخاصة الكتب التي تعرض النظرية الاشتراكية وتفسيرها . لقد اصبحت هذه الكتب غذاء عصرياً في متناول الجميع. وزحفت افكار هذه الكتب الى النقد الادبي . وليس من التجني بحال من الاحوال ان نقول ان استخدام هذه الافكار استخداماً سيئاً قد طمس الجانب الفني في نقد الشعر الى حد بعيد . واصبح الاساس الشائع في نقد الشعر هو الشاعر نفسه من حيث وضعه الاجتماعي وكثيراً ما نقرأ تفسيراً لحزن احد الشعراء وميله الى الكآبة فلا يكاد هذا التفسير يجد ما يقوله سوى ان الشاعر بورجوازي . اي من الطبقة الوسطى . وان البورجوازية تنهار وتتقوض امام تقدم الطبقات الشعبية الجديدة . ولذلك فان الشاعر يدرك انه يعيش في عصر الهزيمة بالنسبة لنفسه ولطبقته . ومن هنا فانه حزين يشعر بالكآبة العميقة . ولا احد ينكر ان مثل هذا التفسير له قيمته واهميته . ولكنه لا يكفي بحال من الاحوال لكي يكون تفسيراً نهائياً لكل شعر حزين . ولا يكفي ان يكون تفسيراً في متناول اليد نضعه كحل حاسم كلما قابلتنا ظاهرة الكآبة في شعر اجنبي او شعر عربي . فهناك دائماً عوامل اخرى يجب الالتفات اليها وهناك شخصية الشاعر المستقلة وطبيعته الخاصة ونظرته الذاتية الى الحياة .

ولا يقل شيوعاً عن الافكار السياسية في نقد الشعر ، تلك الافكار (المتسربه) من علم النفس . لقد اصبح هذا العلم ايضاً من العلوم العصرية الشائعة ولذلك كثر

استخدام مصطلحاته ومناهجه في نقد الشعر . واصبحت النرجسية اي عشق النفس، او عقدة اوديب اي محبة الام وكراهية الاب .. اصبحت مثل هذه الاصطلاحات والافكار شائعة الى حد كبير في نقـــد الشعر . وبذلك اصبحت القصيدة فرصة لكي يقول النقاد اشياء اخرى منفصلة عن القصيدة ، والنتيجة عـــادة هي ظهور مقالات في السياسة او في علم النفس اكثر منها في نقد الشعر .

واكثر من تسعين في المائة من نقد الشعر الذي تنشره الصحف والمجلات الادبية لا يخرج عن هذين اللونين من النقد ، اما النقد الذي يعتمد على التفسير السياسي الاجتماعي ، واما النقد الذي يعتمد على مصطلحات علم النفس .

والمهم في هذه الظاهرة هو نتيجتها فقد سقط المقياس الفني تحت سطوة المقاييس الاخرى . ولفظ انفاسه بصورة واضحة مؤسفة الى حد بعيد . وسقوط المقياس الفني هو الذي دفع ـ على سبيل المثال ـ عدداً كبيراً من النقاد وخاصة في بيروت الى اعتبار ما يسمى باسم (قصيدة النثر) نوعاً من الشعر ، ولو ان النقاد الذين اخذوا قصيدة الشعر على انها عمل فني لها قيمته قد ناقشوا المسألة على اساس فني اولا لما سمحوا ابداً بدخول مثل هذه الاعمال القاصرة الى دنيا الشعر .

ولنقرأ هذه العبارات مثلا وهي نموذج من قصيدة النثر :

انت الذي حكمت علي بالنفي

وعينت في المنفى منازلي

وصمت جبيني

وفررت في اللامكان

افتش عن كفارة

تحمل لي صك الفداء

واحمل لها التغني

بصوت لي يدندن منذ ايام الوطن

عندما يقف ناقد امام مثل هذه العبارات التي كتبها اديب فلسطيني يقيم في بيروت هو توفيق صايـغ .. ماذا يمكن للناقد ان يفعل ؟ ان اول شيء يجب ان يقوم به اي ناقد هو التساؤل : أهذا شعر ام انه خارج تماماً عـلى نطاق المفهوم الفني الصحيـح للشعر ؟.. من الواضح ان هذا الكلام ليس من الشعر في شيء .

ولكن في هـذا الكلام بعض العبارات التي تسمح للناقد الذي يهمل المقياس الفني ان يتحدث وان يقول شيئاً. فهناك كلمات (المنفى) و (الوصمة) و (الكفارة) و (الفداء) .. وهي تصلح كلها للخروج بتركيبة تفسيرية فضفاضة . وهذا ما حدث بالفعل . فقد كتب (جبرا ابراهيم جبرا) وهو للاسف احد النقاد المعروفين بثقافتهم الواسعة .. كتب يقول عن هذا الكلام الغريب :

« ان الانسان الذي تعبر عنه القصيدة له قضيته الكبرى وهي النفي . انـه منفي . ونفيه لا ينتهي حتى في خضم المدن والجماهير . وفي هذا النفي دائماً مجابهة مقلقة . ومجابهته الكبرى هي مجابهـة الله في حبه وغضبه . والنفي الجسدي الذي يعرفه الشاعر ـ ومن من الفلسطينيين لم يذق هذه المحنة التي لا آخر لها ـ يتحول الى نفي من ضروب عديدة » .

ويستمر الناقد في تحليل الكلمات التي اسماها شعراً بهذا الاسلوب الذي يجمع بين التحليل النفسي والتحليل السياسي . مـا دام توفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا من الذين يعانون شعور النفي . وما يرتبط بهذا الشعور من معان سياسية معقدة . وما يرتبط به من معان نفسية تمتد حتى خطيئة الانسان الاولى (آدم) .

من الواضح ان خطأ الناقد هنا راجع تماماً الى اهمال المقياس الفني . فلو انـه

استخدم هذا المقياس وهو اول مقياس (لازم الاستخدام) في نقد الشعر . لو انه فعل ذلك لرفض النص ، منذ البداية . واعتبره كلامـــاً خارجاً عن نطاق الفن الشعري .

وهنا نستطيع ان نصل الى النقطة الاساسية في هذا المقال فنقول ان ابرز مظهر من مظاهر الازمة في نقد الشعر هو هذه الظاهرة بالذات . ان هذا المظهر هو غيبة المقياس الفني من نقد الشعر غيبة عميقة .

ونحن لا نطالب ولا نستطيـع ان نطالب بان يكون المقياس الفني هو المقياس الاوحد في نقد الشعر . فلا يمكن ان نمنع احداً من ان ينظر الى الشعر كوثيقة نفسية او كوثيقة اجتماعية بل ان من الضروري في عصرنا ان يتسلح النقاد بثقافـــة واسعة في الدراسات الاجتماعية والدراسات النفسية . والا فانهم لن يستطيعوا ان يفهموا عصرهم حق الفهم . ولكن غيبة المقياس الفني يضر بدون شك حتى هؤلاء الذين يريدون ان يدرسوا الشعر كوثيقة اجتماعية او نفسية .

فمن الممكن ان يقف محلل اجتماعي او نفسي امـــام نص شعري يتحدث عن الكآبة والحزن ويستنتج مـــن هذا النص استنتاجات واسعة . فهل يمكن في هـــذه الحـــالة ان تكون هـــذه الاستنتاجات نفسها سليمة ؟ بالطبـع لا . لان هذا النص الذي يتحدث عن الكآبة ليس الا نوعاً من المراهقة والعجز والتأثر المشوه ببعض القراءات الوجودية . كما نلاحظ على وجه الخصوص في شعراء مجـــلة شعر التي تصدر في بيروت.. فكيف يدل مثل هذا التكوين النفسي على العصر . وكيف يكون صاحب مثل هذه الشخصية الهزيلة (ترمومتراً) يسجل نبضات الحياة التي يعيشها هذا الشخص وواقع الناس الذين يعاشرهم .

ان الوثيقة النفسية او الاجتماعية يجب ان تكون وثيقة صادقة جيدة حتى يمكن

تحليلها والاعتماد على النتائج المستخلصة منها . والا كانت وثيقة زائفة مضللة .

هذه هي الحقيقة التي لا مفر منها . يجب ان يعود نقـــد الشعر الى النصوص الشعرية نفسها . ويجب ان يعيد النقـــاد احترام المقياس الفني ووضعه في موضعه الصحيح . ولا شك ان هذه (العودة) سوف تمثل مخرجاً من الازمة الراهنة في نقد الشعر .

وبدون هذه العودة سوف يصاب نقد الشعر بالجمود والعقم الـكاملين .

مراجع الكتاب

هذه بعض المراجع الاساسية التي اعتمدت عليها فصول هذا الكتاب :

١ ـ بايرون : ترجمة احمد الصاوي محمد

٢ ـ شيللي : ترجمة احمد الصاوي محمد

٣ ـ *look bech in anger* : مسرحية لجون اسبورن

٤ ـ تولستوي : كتاب لستيفان زفايج ترجمة فؤاد ايوب

٥ ـ اعداد مجلة الرسالة القديمة

٦ ـ يارا لسعيد عقل

٧ ـ جوستين : رواية لورانس داريل ترجمة سلمى الخضراء

٨ ـ طاغور شاعر الحب والسلام : للدكتور شكري عياد

٩ ـ غاندي : لرومان رولان ترجمة عمر فاخوري

١٠ ـ دراسات في الشعر والمسرح للدكتور محمد مصطفى بدوي

فهرس

الثمن : ٤٠٠ ق.ل.
٥٠٠ مليم